ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಧನೆ

ಸಂಪುಟ 10
ಸಂಚಿಕೆ 1
ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್-1981

ಸಾಧನೆ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

SADHANE : Kannada Quarterly of the Bangalore University, Bangalore
Vol. 10. No. 1, January–March 1981

Chief Editor : Dr. G. S. Sivarudrappa

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. 8–00
ರೂ. 5–00 (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ರೂ. 100–00

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡ
ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಮುದ್ರಣ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಪರಿವಿಡಿ

ಮಂಥನ

ಗಾಜಿನೊಳಗಿನ ಮೀನಗಳು

ಮೂಲ–ಅಜ್ಞೇಯ
ಅನು : ಬಾಪುಗೌಡಾ. ಪಾಟೀಲ

ಅಲ್ಲಿ ಆ ಗಾಜಿನೊಳಗಡೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ
ಇರುವ ಈ ಎಷ್ಟೋ ಮೀನಗಳು
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ
ಅವುಗಳೊಳಗಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು
ಸದ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ತಿಂದುಬಿಡುವನು
ಬೇಗ ಅದರ ಖರ್ಚು ತೀರಿಸಿ
ಹೊರಟುಹೋಗುವನು.

ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಗಾಜಿನ ಹಿಂದೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಬರುವನು
ರೊಕ್ಕ ಋಣ ಋಣಿಸುವನು
ರೂಪಾಯಿಯ ನೋಟು ಚಾಚುವನು
ಮತ್ತೆ ಯಾವದೇ ಅವಸರವಿಲ್ಲದೇ ರೂಪಾಯಿ ಜೋಡಿಸಿ
ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಕೊಳ್ಳುವನು
ಬೆಲೆ ಕೊಡದೇ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವನು
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನನ್ನು, ಒಂದೇ ರೀತಿ
ಅತಿ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಾವಕಾಶ–ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ತಿನ್ನುವನು
ತಿನ್ನುತ್ತ ಹೋಗುವನು
ಅದೇ ರೀತಿ ನಿರಂತರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಮತ್ತು
ಅದೇ ರೀತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮೀನಗಳು
ಸ್ವಯಂ ತಿನ್ನಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಜೀವನದ ಈ ಉಪಹಾರ ಗೃಹದಲ್ಲಿ
ಇಂಥ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯಲ್ಲ
ಅಂದರೆ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆಯೋ ?

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ, ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುಮಾರು ಐದುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆಬಂದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದಿಂದ "ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚ" (ಅಮೆರಿಕ) ಕ್ಕೆ ಜನರು ವಲಸೆಹೋದರು. ಭಾರತೀಯರೂ ಕೂಡ ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಲಂಕ, ಬರ್ಮ, ಮಲೇಶಿಯಾ, ಇಂಡೋನೇಶಿಯಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಜನರು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ವಲಸೆಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದುದು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನಡುವೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಘರ್ಷಣೆ, ತಿಕ್ಕಾಟ ಮತ್ತು ಬಡಿದಾಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅಸಹನೀಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳು ನಾಶವಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನರು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು, ಅದು ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಕೊಡದಿರುವುದು ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷೇಮಕರ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ :

ಭಾರತದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾರತವು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಉಪಖಂಡ. ಅಲ್ಲಿನ ವಾಯುಗುಣ, ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ಜನರ ಮತ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ನಡೆನುಡಿ ಮೊದಲಾದವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಇವು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವವೂ ಕೂಡ

ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾವನೆಯು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರಿಯೋಣ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಜಾತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂತರಗಳು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರೇಮವು ಹುಚ್ಚು ದುರಭಿಮಾನದ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇಶವು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯ ಗಳು ವಿಪತ್ತಿಗೊಳಗಾದವು. ಇವು ಮುಂದೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಗಳಿಗೂ ಅನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೂ ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದವು ಎಂಬ ಅಂಶ ಎಲ್ಲ ರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಬಂದವು. ಇದರಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾವನೆಯು ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಪರ್ವ-ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ" ಯೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದು ಅತ್ಯ ಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸುವುದೇ ದುಷ್ಕರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ತಲೆಯೆತ್ತಿ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ವಿಕೃತಗೊಂಡು ಹಿಂಸೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯ ತೊಡಗಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಒಲವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಾವೇ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು 1947 ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಉಪಖಂಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ದಾಗ, ಮತೀಯವಾದದ ಮೇಲೆ ದೇಶವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಲಕ್ಷಾಂ ತರ ಜನರು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾ ಯಿತು. ಇದರಿಂದಾದ ಗಲಭೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸಾಚಾರಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಮತೀಯ

ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಶಯ ಹಾಗು ವೈರತ್ವಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

ಆಮೇಲೆ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ 1953 ರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ವೆಂಬ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಸೃಜಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವೇ ನಡೆದು, ರಕ್ತಪಾತವೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಚಳವಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಉದಯವು ಇತರ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ "ಪ್ಯಾಂಡೋರಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ"ಯ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ತೆಗೆದಂತಾಯಿತು. ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರವು ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಗ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 1956 ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮವು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅತಿಯಾದ ದುರಭಿಮಾನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ, ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನರು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಮೇಲಿನ ಅತಿಯಾದ ದುರಭಿಮಾನವು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಕೃತರೂಪಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಉತ್ತರದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯೇತರ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ, ಹಿಂದಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಹೋರಾಟವೇ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಗಲಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾವು ನೋವುಗಳೂ ಆದವು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ''ಶಿವಸೇನೆ''ಯೆಂಬ ಸಂಘವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರಲ್ಲದವರು ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನರು, ಬೊಂಬಾಯಿ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವಂತೆ ಈ ಸಂಘವು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸತೊಡಗಿತು. ಶಿವಸೇನೆಯ ಇಂತಹ ಅನುಚಿತ ಹಾಗು ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕರು ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಇದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತು. ಕೇರಳ, ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮುಂತಾದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡದ ಜನರನ್ನು ಹೊರಗಿನವರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಡಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರಾಂತವೂ

ತನಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಯಮಾಧಿಕಾರವೆಂಬ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿ, ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಇವಲ್ಲದೆ ಈಶಾನ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಅಸ್ಸಾಂ, ಮಣಿಪುರ, ತ್ರಿಪುರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಗಲಭೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಹೊರಗಿನವರು" ಮತ್ತು "ಹೊರದೇಶದವರು" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಜನರು ಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು.

ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವು ರಾಜ್ಯರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಭಾರತದ ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ, 1969ರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತೆಲಂಗಾಣ ಚಳವಳಿ. ತೆಲಂಗಾಣವು ಆಂಧ್ರದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಹಿಂದುಳಿದಿತ್ತು. ಅದರ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಭಾಗವು ಆಂಧ್ರ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಮೊದಲು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವ ಭರವಸೆಗಳು ದೊರೆತಮೇಲೆಯೇ ಈ ಚಳವಳಿ ನಿಂತದ್ದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿದರ್ಭ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನರಲ್ಲಿ ತಾವು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಬಿಹಾರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂತಾಲರೆಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರು ತುಂಬ ಹಿಂದುಳಿದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ "ಜಾರ್‌ಖಂಡ್" ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯವಾದ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ವಿಂಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನರು, ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಏಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ದೂರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಮೈದಾನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನರ ನಡುವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಸಮತೆಗಳಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ

ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರೂ, ಇತರ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ರೇಕಕಾರಿ ಚಕಮಕಿಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಡೆಯು ತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಅತಿಯಾದ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಹನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಈಶಾನ್ಯ ಗಡಿನಾಡು ಪ್ರದೇಶವು ಅಸ್ಸಾಂ, ತ್ರಿಪುರ, ಮಣಿಪುರ, ಮೇಘಾಲಯ, ಮಿಜೋರಾಂ, ನಾಗಾಲ್ಯಾಂಡ್, ಅರುಣಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಯಾದಂತೆ, ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಪರಿಣಾಮಗಳು :

"ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾವನೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿವರ-ಣೆಯು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅದರಿಂದಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯೋಣ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಭಾರತವು ಒಂದು ಜಾತ್ಯತೀತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಂಗವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯಾಂಗವು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು, ವಾಕ್‌ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಐಕಮತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬ ಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ "ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ" ಯೆಂಬ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಆಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವು ಯಾವುವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಉನ್ಮತ್ತಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳು ವಿಪತ್ತಿ ಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ.

"ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ತುಂಬ ನಷ್ಟವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಇಂತಹ ಸಂಕುಚಿತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು

ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ಇದು ಅನೇಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ, ಅದರ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮುಖ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾಂಗಗಳಾದ ಮಾನವ ಶ್ರಮ, ಬಂಡವಾಳ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕತ್ವ ಮೊದಲಾದವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಈ ತತ್ವದ ಅನ್ವಯದಿಂದಾಗಿ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಹೂಡಿಕೆಯು ಕಡಿಮೆ ಯಾದರೆ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನರ ವರಮಾನವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಸರಕು ಸೇವೆಗಳಿಗಿರುವ ಬೇಡಿಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಬೇಡಿಕೆಯು ಕಡಿತದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೊನೆಗೆ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕೆಂಬ "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗೇ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಗುರಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಹೊರಟರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಬದಲು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ''ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವು ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಹಲವು ಜಾತಿ ಕೋಮುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೂಢಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವಿಶ್ವಾಸ ಉದಯಿಸುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಡಿಮೆಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೋಮುಗಳೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗಗಳು ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ''ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು'' ತತ್ವವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇನ್ನೂ ಧಾರುಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಕೋಮಿನವರು ತಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿದರೆ, ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವವು ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ದೇಶದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಳ ಮುಕ್ತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಅಡಚಣೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 1956ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳು, ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತುಂಬ ಉನ್ಮತ್ತತಾ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗಿರುವ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಇಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾದ ಹಿಂದಿ ಹಾಗು ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಅಹಿತಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ''ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು'' ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕುಚಿತವಾದಂತೆಲ್ಲಾ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರೆಯದಂತಾಗಬಹುದು.

ಪರಿಹಾರಗಳು :

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾವನೆಯ ಒಂದು ಸಂಕುಚಿತ ರೂಪವಾದ ''ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು'' ತತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕಮತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬಾಧಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿಯಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಹಿತಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾವನೆಯು ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನೈಕಮತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾವನೆಯು ವಿಕೃತಗೊಂಡು ಅದು "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ರೂಪತಳೆದು, ಅದನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ, ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧನಸಂಪತ್ತುಗಳ ದೊರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಸಮತೋಲನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತುಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕಾಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಒತ್ತಡವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ, ಜನರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇರಳ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳಗಳಿಂದ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನರು ವಲಸೆಹೋಗಿ ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗಿನವರೆಂದು' ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದಾರೆ. ಈ 'ಹೊರಗಿನವರು' ಸ್ಥಳೀಯ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಅಧಿಕಗೊಂಡು ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪಗಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಮುಂದುವರಿದು, 'ಹೊರಗಿನವರು' ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರ ಆರ್ಥಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗು ಶೋಷಣೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ, "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರು ಈ 'ಹೊರಗಿನವರ' ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ತೆಗಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಉದಯ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಐಕಮತ್ಯಗಳು ಆದರ್ಶವಾದಿಗೆ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸತತ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ದೇಶದ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರಗಳು ಅವನಿಗೆ ಗೌಣ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯ ವಿಚಾರವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯಮತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುವನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯು ನಂಬಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಅದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕಮತ್ಯಕ್ಕೇ ಕುಂದಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿಯು ಹೇಳಿದರೆ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಮೇಲೆ 'ಹೊರಗಿನವರ' ಸತತ ಆರ್ಥಿಕ ತುಳಿತ ಹಾಗು ಶೋಷಣೆಗಳೇ ಇಂತಹ 'ತಮ್ಮ ಪರೊಲವು' ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ತಿಳಿಗು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

"ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು 'ಕೊಡುವ--ಪಡೆಯುವ' ಸೂತ್ರವೊಂದರ ಸ್ಥೂಲ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು, ಆರ್ಥಿಕಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಹಿಂದುಳಿದಿವೆ, ಈ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳು ನೀರಾವರಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಸಾಗಣೆ, ಸಂಪರ್ಕ ಮುಂತಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವೂ ಹಾಗು ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ' ದೊರೆಯುವ ಪಾಲನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೇ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಹೊರಗಿನವರು' ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ಯೋಗಾವ-ಕಾಶಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಲಪಟಾಯಿಸುವುದನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ

ಯನ್ನು ಯಾರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮೀಸಲಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವಂತಹ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸಮತೋಲನಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಕೃಷಿ, ನೀರಾವರಿ, ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ರೈಲ್ವೆ, ಅಂಚೆ ಮತ್ತು ತಂತಿ, ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡುವುದು ಉತ್ತಮ. ಇಂತಹ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯರೇಖೆಗಿಂತ ಕೆಳಗಿರುವವರ ಗಳಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ರಾಜ್ಯಸರಕಾರದ ನೌಕರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸರಿಯೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ನೌಕರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ, ಶೇಕಡವಾರು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಮೀಸಲಿಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರಬಹುದು. ರಾಜ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರವು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಈ ಶೇಕಡವಾರು ಮೀಸಲಾತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಇವಲ್ಲದೆ ಖಾಸಗಿ ಉದ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕು. ನೂತನ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಸರಕಾರಗಳು ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸರಕಾರಗಳ ಉದ್ಯೋಗ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳೂ, "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯು ಒಂದು ವಿಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯು ವಾದವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿ

ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟವರು ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಾಗಿ ಜನರ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು, ಮತ್ತಿತರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿತಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕೊಡುವ-ಪಡೆಯುವ' ಸೂತ್ರವನ್ನು ಜನರು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಇವರೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲವಾಗುತ್ತದೆ. "ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು" ತತ್ವದ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಎಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯುನ್ನಾದರೂ ಇದರಿಂದ ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ: ಒಂದು ಬಂಡಾಯ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಆರ್ಕೆ, ಮಣಿಪಾಲ

ಸು. ಆರು ದಶಕಗಳಾಚೆಯೇ ಇ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತು ಈಗಲೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ: I am afraid it must be confessed that Kanarese writers, highly skilful though they are in the manipulation of their language and very pleasing to listen to in the original have as yet contributed extremely little to the stock of the world's knowledge and inspiration...there is little of original and imperishable thought on the questions of perennial interest to man. Hence a lack of that which stimulates hope and inspires to great enterprises.[1] ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೂ–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನಗಳೆದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ವಿಪುಲವೂ ಆದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ–ಈ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ರೈಸ್‌ಸಾಹೇಬರು ಮೇಲಿನ ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮರೆಯಕೂಡದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಮಾತಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ತುಂಬ ಕಟುವೆನಿಸಿದರೂ ನಿಜ[2]. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, 'ಬದುಕು' ಮತ್ತು 'ಭರವಸೆ' (life and hope)ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಬಹುಮುಖವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ, ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಹುಸಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಜೊಳ್ಳು ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಧಾರಾಳ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು—ಅಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳು, ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, 'ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡವರು. ಯಜಮಾನರ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ವಿಚಾರ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಿತ್ರ, ಆಳುಗಳ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ವೇಳೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಛಾಯೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಆಳುವವನೇ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟವನಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟು, ಇವನೊಳಗೆ ಅವನು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಂಕಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆಳಲ್ಪಟ್ಟವ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಆಳುವವನ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ, ದ್ವಿಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವಾಗ, ಮೂಲತಃ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಬರೆಹಗಾರರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ, ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ—ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸುಕೃತದಿಂದಲೊ, ಯಾವುದೋ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವದಿಂದಲೊ, ಅಥವಾ ಅದರ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೇ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. 'ನಾನೃಷಿ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಯಾವ ಆಸಾಮಿಯಾದರೂ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತು ಇದು ಎಂಥ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ approach ಅನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾನು. ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವವನು ಋಷಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಜನಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ತಟಸ್ಥ (ನಿರ್ಲಿಪ್ತ)ನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿ ಹೇಳುವ 'ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯಕೊಂಡರು' ಎಂಬ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು! ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ತದ್ರೂಪಾಗಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲ? ಕಾವ್ಯವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಮಂಗಲ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ: ಹೆಂಡತಿಯ ಹಾಗೆ ನವಿರಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ. (ಹೆಂಡತಿಯ ಉಪದೇಶ ಯಾರು ಕೇಳು

ತ್ತಿದ್ದರು ? !) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಪೂಜ್ಯತೆಯ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಂತ್ರ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು, ಕಾವ್ಯದ ಫಲವಾದ ರಸಾನುಭವವು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಸ್ವರೂಪಿ' ಯಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಟೋಮ ಯಾಗದ, ಅಶ್ವಮೇಧದ, ವೇದಾಧ್ಯಯನದ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದರ ಫಲವಾದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷದ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿಸುವ ಟಿಕೆಟ್ಟಾದದ್ದು ಬಲು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಂಥ 'ಪವಿತ್ರ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಕಮಹಾಶಯರ ವರ್ಗ ಪಠನಮಾಡಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಜಮಾ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು; ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಂಥವಳು ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಜೈನರಿಗೆ ಹಂಚುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪತಿಯ ವಿಯೋಗದ ದುಃಖವನ್ನು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಳು. ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ತಂದು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ತಾಳದೆ, ಜೀವನ ಪರಾಙ್ಮುಖತೆಯನ್ನ, ಪಲಾಯನವಾದವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂತು.

೨

ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಂವಾದಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ (dialogical action) ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಜನರೊಂದಿಗೆ – ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿ 'ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅಂಥ ಸಂವಾದದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕೃತಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿತನದೊಂದಿಗೆ, ಸಾಚಾತನದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಬರುವಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ, ಫ್ರಯರೆ ಹೇಳುವಂತೆ[4] ಜನರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ, ಜಾತಿ-ಮತ-ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವ, ಜನತೆಗೆ ಕಂಠದಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿ, ಚಳುವಳಿಯ ದೀಪಧಾರಿಯಾಗಿ. ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಡನಾಡಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನತೆ ತನ್ನದೆಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತೆ ?

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಆಗಮಿಕ–ಲೌಕಿಕಗಳೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಜಿನಾಗಮ'ವನ್ನೂ, 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಪಂಪ, ತನ್ನ ಮೊದಲ ಯತ್ನವಾಗಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದುದರಿಂದ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾಗಿ, ಅವನ ಭಾರತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತ ಕೃತಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಅವನು 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ವೆಂದು ಕರೆದ ಭಾರತದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ತತ್ಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ದುರ್ಬೀನು ಹಿಡಿದದ್ದೂ ಉಂಟು.[5] ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮನನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಅಪ್ಪ–ಅಮ್ಮನನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ವಿಜಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಂತೂ ಒಡ್ಡೊಡ್ಡಾಗಿದೆ ಅನ್ನಬೇಕು.[6] ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರ–ಕವಿ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯ ಜತೆಗೆ, ತತ್ಕಾಲೀನ ತುಂಡರಸನನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ಅರ್ಜುನನೆಂಬಂತೆ mythicise ಮಾಡಿ, ತನ್ನ 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ' ತೀರಿಸಿ 'ವೆಂಗಿಪಳು' ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ, ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆರ್ಷೀಕರಣವನ್ನು ಎಳೆದುಹಾಕಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದಂತೂ ಅವನ ಮರ್ಜಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದೇ. ಮತಾಂತರದಿಂದ ಜೈನನಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲತಃ ಪಂಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಕುಲದಿಂದ ಬಂದವನಾದ್ದರಿಂದ, ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಲಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಅವನಿಗೆ ಕೂಡಿಬಂತು. ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು[7], ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಶಕ್ತ ಸಮನ್ವಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತು 'ಪಂಪನ ನಂತರ ಕವಿಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಮುಂತಾಗಿ ಘೋಷಿಸುವವರು, ಈ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮರೆಮಾಚಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪಂಪ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಪೊನ್ನನಾಗಲಿ, ರನ್ನನಾಗಲೀ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಡೇ ಬೇರಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಜನತೆಯ ಜೀವನ, ಯುದ್ಧಸಿದ್ಧತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಅನ್ನುವವರು, ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಯಾವ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಧ್ವನಿಸುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ, ನಿಜವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನೆಪವನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಿಸಿ, ಆ ಕಾಲದ ಸೈನಿಕರು (ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಗರುಡರು) ಜೀವ ಕಳಕೊಳ್ಳಲು ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ;[8] ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ರಕ್ತ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು–ಮುಂತಾದ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ರಂಗಿನ ಮಾತುಗಳ ಕಾಲ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಪಾಳೆಗಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ, ಜಾತಿದ್ವೇಷ ಬೆಳೆದದ್ದು; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನಂಥವರು ಸ್ವಮತನಿಷ್ಠೆ, ಅನ್ಯಮತಾವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದು; ಕ್ರಮೇಣ, ಯಾವ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊರತುಪಡಿಸದೆ ವಿಪರೀತ ತೆರಿಗೆ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿನ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಮಾನುಷ ನಿಯಮ ಹೊರಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು–ಇವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ನೆಲ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದದ್ದು, ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಘಟನೆ. ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ವಚನಕಾರರು, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ–ಲಿಂಗಭೇದಗಳನ್ನು ಮುರಿದದ್ದು; ವಚನಗಳ ತಿಳಿಯಾದ ಸುಭಗವಾದ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ, ಜನವಿಮುಖವಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಿಢೀರಾಗಿ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಕೃಷಿ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಾರಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ, ಜನಿವಾರ ಕಿತ್ತರೂ ಶಿವದಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡ; ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೂ, ಹೊಸ ಮತವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ; ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದರೂ, ಹೊಸ ಜಾತಿ–ಉಪ ಜಾತಿಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ; ದುಡಿಮೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಒದಗಿಸಿದರೂ, ದುಡಿಯದೆ ಡೊಳ್ಳು ಬೆಳೆಸುವ ಜಂಗಮ ವರ್ಗವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದ; ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ, ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ. ಯಾವ ಜಾತಿಯವರಾದರೂ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ'ದ 'ಅನುಭಾವ ಗೋಷ್ಠಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಅಂಥವರು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಇದಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ತೆರದ ನಡೆವಳಿಕೆಗೆ ನಾವು ಕಾರಣ ಪತ್ತೆಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ; ಹಾಗೂ ಅವನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೇಲುವರ್ಗವನ್ನಾದುದ

ರಿಂದ, ಮೇಲುವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮ ಧರಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಪೂರ್ತಿ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ದಲಿತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ದಲಿತರೇ ಸ್ವತಃ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೇ. ಇದರರ್ಥ, ಉಳಿದವರು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತ, ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತ, ಸಂಘಟನೆ ಬಲಪಡಿಸುತ್ತ ಬರಬೇಕಾಗಿರುವುದು.

೩

ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹರಿಹರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶಿವ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅವತಾರ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಕಟ್ಟಾ ವೀರ–ಶೈವನೂ ಭಕ್ತಕವಿಯೂ ಆದ ಹರಿಹರನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಅತಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಧಣಿ–ಆಳು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಲಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆತನನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಇದೇ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೊಜ್ಜತನ. ಕವಿಯಾದವನು ಯಾರಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರ? ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಷ್ಟು? ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟದೈವಕ್ಕೆ ಮಾರಿಬಿಡುವುದಾಗಿ ನೋಟೀಸು ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ (ಮುಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ತಾನು ಲಿಪಿಕಾರ, ತನ್ನ ದೇವರು ಕವಿ ಎಂದು ಆತ್ಮ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ,[9] ಅಥವಾ (ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂತೆ) ತಾನು ವಾಣಿಯ ಕೈಯ ವೀಣೆ, ಅವಳು ನುಡಿಸಿದಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ–ನೀವು ಕೇಳಿ ಎಂದು ಬೇಜವಾಬುದಾರಿಕೆ ಮೆರೆಯುವುದಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಭ್ರಮೆ–ಪೂಜ್ಯತೆಯ ಪರಿವಲಯ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ, ನಾಯಕನಾದ ಬಸವನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುತ್ತ, ಆತನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ಜಂಗಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆತನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ಕಳಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದ ಬಸವನ ಬಗ್ಗೆ ವೀರಶೈವ ಮತೀಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ–ಆದರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಭಕ್ತಿಯ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸಮಾಜ ಘಾತಕವಾದ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಜಂಗಮ ನನ್ನ ಶಿವನೆಂದು ಬಸವ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಆತ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದೆಯೇ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಜಂಗಮನ ಬಳಿ ಕಳಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗಭೇದ ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಹರಿಹರನೇ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ[10] ಅದು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯದ ಗಾಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ರಾಜ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರನೆಂಬಂತೆ ದೈವೀಕರಿಸುವ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಕೃತನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಮೃತಮತಿಯೆಂಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನ 'ಪಾತಕಿ'ಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ, ಕಾಲ್ಚೆಂಡಾಡುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಯಶೋಧರ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನಂತೆ ಸುಂದರನಾಗಿರಲೇಬೇಕು; ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಮಾವುತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕುರೂಪಿಯೂ ಅಸಹ್ಯಬರುವಂಥವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು; ಸುಂದರನಾದ ಪತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕುರೂಪಿಯಾದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಲು ರಾಣಿ ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಹೆಣ್ಣು ಅಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಮಿಸುವವಳು ಇರಲೇಬೇಕು —ಇದು ನಮ್ಮ ಜನ್ನನ ಸಂದೇಶ. ಇಂಥ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಎಂದು ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸಹಜವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು 'ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ!

4

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕಯುಗಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆದುದನ್ನ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಗಾಢ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿನ, ಅದ್ಭುತ ಭಾಷಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಮಹಾಭಾರತದ craze ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಪಾಲಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ

ಹೊಸ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯದ ಆಯಾಮ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಿಂದುಗಳೊಳಗೇ ಜಾತಿದ್ವೇಷ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೂ–ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಧರ್ಮಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ವೆಂದರೆ ವೈದಿಕಮತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಕಥೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರೈತರ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿತ್ತು ; ಪಾಳೆಗಾರರು, ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗ, ಹೊಸತಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ವಿದೇಶೀ ವಿನಿಮಯದಿಂದಲೂ, ಕೊಳ್ಳೆ ಸುಲಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಆಡಂಬರದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಜಮೀನ್ದಾರರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು-ಎಲ್ಲ ಮೇಲುವರ್ಗದವರೂ ಬಡವನನ್ನು, ರೈತ ನನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ರಾಮರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ನೆರೆ ಕ್ಷಾಮಗಳಂಥ ಸಂಕಟಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಹೊಸಹೊಸ ತೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ರೈತವರ್ಗ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದರೆ, ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಬಡಜನತೆ ಗುಳೆಹೋಗಿದ್ದೂ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ.[11] ಸಂಪತ್ತಿನ ಶೇಖರಣೆ, ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯ ಕ್ರೂರವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ಕಂದಕವಿದ್ದದ್ದೇ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬೇಕು.

1565ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಭದ್ರತೆ–ಅರಾಜಕತೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಡಜನತೆ ಧಿಗಿಲು. ಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಪೀಠ, ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕಮತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು ; ಪುರಂದರ, ವಿಠಲದಾಸ, ವಿಜಯ ದಾಸ ಮುಂತಾದವರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನಕನಂಥ ಕೆಳವರ್ಗದವರೂ ಕೂಡ ವಚನಕಾರರಂತೆ ಸದಾಚಾರ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನ ಬೆಳೆಸುವಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನ ರಚಿಸಿ, ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ, ಕೇವಲ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿದ್ದು, ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹ ಅವರನ್ನ ಹೇಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯದ 'ಹಕ್ಕು' ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದೆ ನಿಜ ; ಆದರೆ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಕಾರಣ'ವಿರುವುದು ಕೆಳಜಾತಿ–ವರ್ಗಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ[12] ಎಂಬುದರಿಂದ, ಕನಕನಂಥ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕ ಕುರುಬರವನಾದರೂ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾದ ; ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ; ನಂತರ-ತಿಮ್ಮ ನಾಯಕನು ಕನಕದಾಸನಾಗುವಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಯಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬದ್ಧನಾದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ' (ರಾಗಿಕಥೆ) ಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಪರೂಪದ ಜನಪದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ,[13] ಅದನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಬಡಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ರಾಗಿಗೆ ತಕ್ಕನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲು ಅವನ ಕೈಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನರೆದಲೆಗ'ನೆಂದು ಅದುವರೆಗೆ ಕರೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ, ರಾಮ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಅದು 'ರಾಗಿ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು. ಆರ್ಯೀಕರಣದ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮತ್ತು ಕನಕನ ಒಟ್ಟು ದುರಂತದ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ಆಗಿದೆ. ಕನಕನನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಜಾತಿವರ್ಗಗಳ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನಕನಿಗಿಂತ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚನ್ನ ಮೆರೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾರಣ ಹುಡುಕ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು–ಕನಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ.

ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು vacuum ಉಳಿದು ಕೊಂಡುಬಂದಿರುವು ದನ್ನ ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚದುರಿದಂತೆ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದಾದರೂ, ಆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ, ಬಡಜನತೆಯ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಸ್ತರಗ ಳೊಂದಿಗೆ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಳಪಾತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಂವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಬ್ರಾಲ್ಟರ್ ಬಂಡೆಯಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಬಹಳ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ.

5

ಬಂಡಾಯದ ದಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ ಸಮಾಜದ ತಳದಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ ; ಆ ಧ್ವನಿಯನ್ನ ಎತ್ತಿರುವವರು–ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತಳದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ (ಮೇಲ್ವರ್ಗದಿಂದ) ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ, ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಡ ಜನತೆ ; ದುಡಿವ ಜನತೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿತವಾದ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನತೆಯ ಒಡಲಾಳದ ನೋವಿನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತುಂಬ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ದುರಂತದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮಳೆರಾಯನಪಾಡು', 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ', 'ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ', 'ಮಂಟೇಸಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'; 'ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಜನಕೋಟಿಯ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವುದರಿಂದಲೂ, ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣಭೂತ (authentic) ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಬಡತನದ ದಟ್ಟವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ ಜನಪದ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಬಲ್ಲ :

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲ
ಒಡಲ ಕಿಚ್ಚೀಲಿ ಹೆಣಬೆಂದೂ ದೇವರೆ
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ

ಇಂಥ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. 'ಕುರುಡುಕಾಂಚಾಣ'ದ ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಕಲ್ಕಿ'ಯ ಕುವೆಂಪು; ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಅತ್ತಾರ, ದರ್ಗಾ, ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಸಹಜವಾದ ಚಿತ್ರ ನೀಡಬಲ್ಲರು. ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಹಾಗೆ ಜನಸಮುದಾಯದ ಜೀವನಾಡಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಶೋಧಿಸುವ ಕಲೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಶೋಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕೂಡಾ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸುಕೋಮಲವಾದ, ಭಾವನಾ ಪರವಾದ ವಸ್ತು ಇತ್ತು; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರಬಹುದಾದ ಬೆವರು–ನೆತ್ತರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ 'ದರ್ಶನ' ಇತ್ತು, 'ಪ್ರಕೃತಿಯೊಲ್ಮೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ' ಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಒಂದು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಯಿತು. ಆವೇಶ, ಅತಿಭಾವುಕತೆ, ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಳುವಳಿಯಾದರೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋದುದು ಇವರ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯಕಾಲದ ಕೌಟುಂಬಿಕವಸ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೆ, ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುದುಡಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯದ ನೇತಾರರಾದ ಅಡಿಗರಿಗೆ ನೆಲ–ಮುಗಿಲುಗಳ ಕರ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು; 'ಹೊನ್ನಕಾಯಿಸಿ, ಹಿಡಿದು ಬಡಿದಿಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೊಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸುಬು' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು; 'ನೇಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ' ಅನಿಸಿತು;

'ಪೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಂತೆ', ಅವರನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಇತರ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ದಾರಿ ಸಾಗಿದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿಯಾಯಿತು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಲಿ, ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಲಿ ಸಮಾಜೋಪಯೋಗಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ; ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥದವರ ದೋಷವೆಂದರೆ, ಇವರು ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೇ ವಿನಾ, ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ತುರ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೇ. 'ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯ ಕಾಣಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ'[14] ಅವರದಾದ್ದರಿಂದ. 'ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ; ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿಗಲ್ಲ' ಎಂಬ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾಕೆ ಕಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ ? ಎಂದು ಯಾವನೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಡಿಗರು. ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಇಂಥ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಬದುಕಿನ ಅಪಾರ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.[15] ಆದರೆ, ಅಡಿಗರು 'ಭೂಮಿಗೀತ, ಭೂತ, ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ, ವರ್ಧಮಾನ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದುವು ನಿಜ ; ಕಂಬಾರ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಅಂಥವರು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹರಹನ್ನ ನೀಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ಇಲ್ಲವೆ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾರದು' ಮತ್ತು 'ಯಾರಿಗಾಗಿ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತಿ, ತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಅನುಭವದ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಡಿಗರ ವರೆಗೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ಕವಿಗಳು, ತಾವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು–ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿ' ಯುವ ಅಡಿಗರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, 'ಪುತ್ತ

ಗಟ್ಟುವ ಚಿತ್ತ'ದಿಂದ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪರೇಖೆ'ಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಹಾಗೆ, ಪುರುಷರಾಗುವುದು ಬಿಡಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲೂ ಹೀನಾಯ ವಾಗಿ, ದಯನೀಯವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಾಡಿನ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ 'ಕಪ್ಪು ರೇಖೆ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದರೂ ಅವರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಭೂತದ ಕಾಲಕೋಶಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಡು ತ್ತದೆ. ಉದಾ.ಗೆ, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಅತಿನವ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ, ವಿಡಂಬನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ :

> ಗೋಗ್ರಹಣ, ಭೂಗ್ರಹಣ, ಶಿಖಾಗ್ರಹಣ ನಡೆದರೂ
> ಪಾಂಡವಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.
> ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಗಡು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮ
> ರಾಯನಿರವಿನ ಪತ್ತೆ ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ,

ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ನಗರಜೀವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ,ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರಂಥವರೇ ಓದುಗರಾದರು. 'ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ'ಯ ಕೂಗು ಕೇಳಿಬಂದರೂ, ಈ ಮಣ್ಣಿನ– ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ. ಅನ್ಯಾಯ–ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬರೆದುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತ–ಧೀಮಂತರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಗಾಯಿತು.[16]

೬

ಹೀಗೆ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರಸರಿಯುತ್ತ ಬಂದು ತನ್ನ decaduel ಅನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ಈ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನಗಳು ಉಂಟಾದವು. ನವ್ಯದಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', ನವ್ಯೋತ್ತರ ಶಕೆಯ ಉದಯವನ್ನು ಸಾರಿತು. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರ ಬೂಸಾಪ್ರಕರಣ, ಒಕ್ಕೂಟ, ದಲಿತಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ನೆಲ ವನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿದವು. ತೆಲುಗಿನ ದಿಗಂಬರ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ 'ವಿಪ್ಲವರಚಯಿ– ತಲ ಸಂಘಂ' (ವಿರಸಂ) ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ್ ಪ್ಯಾಂಥರ್ ಚಳವಳಿ ಕೂಡಾ ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿಸಿದವು. 1979ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿ ನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ; ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃ ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ; ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ'[17]

ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ ಈ ಸಂಘಟನೆ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗನಿಷ್ಠತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು, ಎಲ್ಲ ಪುರೋಗಾಮೀ ಎಡ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ಲೇಖಕರ ಆಂದೋಲನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ ; ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ. 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ : ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಕೇಳಿ, ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಖಡ್ಗವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅದು 'ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ' ವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನ ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಭೀತಿಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸುಂದರವಾದ, ರಂಜನೀಯವಾದ ಸುಳ್ಳು–ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ, ಅನ್ಯಾಯ-ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಶೋಷಣೆ–ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾದವ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೈಮರೆಸುವ, ಮೈ ಉಬ್ಬಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ಜನತೆಯನ್ನು ಮೋಸಮಾಡುವುದು ಇನ್ನುಮೇಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನದ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟು ಅಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ'[18] ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಜನತೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬಂದವರು ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ; ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಲೇಖಕ ಇಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ; ವಿಮರ್ಶಕ ಅದೇ ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕತೆಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳ ಪೈಕಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಇಂದೂಧರ, ಬಾಬಾಜಾನ ಅತ್ತಾರ, ರಮಜಾನ ದರ್ಗಾ, ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ಎಂ. ಮುಕುಂದ ಮುಂತಾದವರು ಭರವಸೆಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತೇತರರಾದರೂ ಬಂಡಾಯದ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಬರಗೂರು, ಕಾಳೇಗೌಡ, ಪಾಟೀಲ, ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಮುಂತಾದವರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಬಂಡಾಯ, ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ, ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಘಟನೆ

ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅನ್ಯಾಯ–ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಕಲಕುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಸೋದರ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿರುವ 'ಸಮುದಾಯ' ವು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಮೂಹ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.[19]

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ 'Fighting reality' ಯನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕ, ತಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ 'ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟವು' ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿ ಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೋ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ತೀವ್ರವಾದ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲ ಉಳಿಯಲೇ ಬೇಕು.[20]

ತಮ್ಮ ಚೇತನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ, ಅದರ ಇತ್ಯಾ ತ್ಮಕ (Positive) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೊಸ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊಸ ನಾಯಕರು ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕ, ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ, ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅದು ಜನತೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರು ಬೇಂದ್ರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯಂಥವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ತುಂಬ ಇದೆ. ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ವೆನ್ ಥಾಮಸನ Leaves in the wind, ಬಿಸ್ಟ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ How the steel was Tempered (The Making of A Hero)–ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಬಹಳ ಇದೆ.

೮

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಿ ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ–ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಷ್ಟರವರೆಗೆ 'ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೂ ಆಗ ಬಲ್ಲುದು. ಬರೆಹಗಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವುದು 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ[21] ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ಸತ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಮನುಷ್ಯ - ಅದು ಸತ್ಯ...ಕೆಲಸಗಾರನ ಕೈಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಭಾರಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳು, ನೆಪ ಕಂಡುಹುಡುಕುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳು, ದೂಷಿಸುತ್ತದೆ...ಅಂಜುಗುಳಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಇತರರ ಉಪಜೀವಿಗಳಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳುಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲಜನ ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತನಗೆ ತಾನು ಯಜಮಾನನಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ—ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುವ, ಮತ್ತು ಇತರರ ರಕ್ತ ಶೋಷಿಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ– ಸುಳ್ಳುಗಳು ಯಾಕೆ ಅಗತ್ಯ ? ಸುಳ್ಳುಗಳು ಗುಲಾಮರು ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನರುಗಳ ಧರ್ಮ. ಸತ್ಯವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇವರು!"

[* 30-11-80 ರಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ 'ಅಜಪುರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಧೋರಣೆ' ಕುರಿತ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ: ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪೂರ್ಣಪಾಠ.]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. Rice E.P: A History of Kanarese Literature, p.108
2. ಮುಗಳಿ, ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, 4ನೇ ಮುದ್ರಣ [1968], ಪು. 399-400
3. ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: Friere, Paulo: Pedagogy of the oppressed, 1975 Reprint, p.25
4. ಅಲ್ಲೇ ಪು. 101 ; 144
5. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, 'ಇದ್ದದ್ದನ್ನ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ' ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಏಷ್ಟೋಂದು ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು! ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನಂತೆ) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಭಾವ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಹೌದು.

6. ಮಹಾಭಾರತದ (ವ್ಯಾಸಭಾರತದ) ಕಥೆ (theme) ಕೂಡ ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಕುರಿತು ನಾವು ಬೇಸರ ಪಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.
7. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ಕರ್ಣನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಹಿಸಿದ್ದು.
8. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಶೀಲಿಸಿ : Chattopadhyaya, Debiprasad : Indian Philosophy, III Ed. (1975), p. 15 ; ಹಾಗೂ Kosombi, D.D : The culture and civilisation of Ancient India in Historical outline, II Ed. (1975)
9. ಈ ತೆರನಾದ ಆತ್ಮ ತುಚ್ಛೀಕರಣ (self-depreciation)ವು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ ; ತುಳಿವ ವರ್ಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನ 'ಅಂತರ್ಯೀಕರಣ' ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ : ಫ್ರೈಯರೆ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 38.
10. ಆತನದ್ದೇ ಮಾರ್ಪಾಡಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ ತೀರ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಮೇಲುವರ್ಗದವ. ಮೇಲುವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೇನು ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿದ್ದದ್ದಿಲ್ಲ ; ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪುರುಷರ ಸಮಾನತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ದಲಿತರ, ಶೋಷಿತರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ-ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.
11. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅವರ ಜಾತಿಯ ಸವಲತ್ತಿ (privilege) ನಿಂದಾಗಿ ತೆರಿಗೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿನಾಯಿತಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಉಪವಾಸಮಾಡಿ ಜೀವ ಕಳಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದ. (ನೋಡಿ : ಕೊಸಾಂಬಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 175). ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಕಲಿ ಶಾಸನ (spurious inscriptions) ತಯಾರಿಸಿ, ಈಚಿನ ದೊರೆಗಳಿಂದ ದಾನದತ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದಂತೂ ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿದೆ.
12. ರೆಡ್ಡಿ, ಸಿ ಜಿ.ಕೆ : 'ಬಂಡಾಯ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಾರಣ', ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಸಂಕ್ರಮಣ 87-88, ಪು. 18.
13. ಜವರೇಗೌಡ, ಡಾ. ದೇ : 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', 1979, ಪೀಠಿಕೆ : 'ಅಣಕುವೀರ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ (?) ಹೆಸರಿಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಿದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರದಿರಲಾರದು' ಪು. 10
14. 'ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ', 1976, ಮೊದಲಮಾತು ಪು. 13.
15. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದಷ್ಟೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಪ್ಲೆಖನೊವ್. ''ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರದ ಕುರುಡನಿಗೆ, ತನ್ನ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪರಮಾರ್ಥವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮೂಢನಿಗೆ, ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಏಕಾಕಿತನ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ'' – ಪ್ಲೆಖನೊವ್ : 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಜೀವನ' [ಅನು], ಪು. 99. ಜತೆಗೆ ಫ್ರೈಯರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಪು. 50.

16 ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನವೀಯ-ನಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಹಂಕಾರಪರನಾಗಲು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಗೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಮಾನವೀಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ನೋಡಿ : ಫ್ರೈಯರೆ ಪು. 58.

17 ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಕರಪತ್ರದಿಂದ. ನೋಡಿ : ಸಂಕ್ರಮಣ 87–88, ಪು. 10.

18 ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ : 'ಕಪ್ಪು ಜನರ ಕೆಂಪುಕಾವ್ಯ' (1977)ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಪು. 69.

19 ಬಂಡಾಯದ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ' ಮೂಲಕ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನಜಾಗೃತಿಯ ಕೆಲಸ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಹಾಗೂ 'ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ' ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿವೆ.

20 ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'action' ಮತ್ತು 'serious reflection'ಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಫ್ರೈಯರೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪು. 40–41.

21 Gorky, Maxim : Lower Depths of life, Plays IV Series: P.P. Moscow, pp. 300–301. ಅನುವಾದಿತ ಭಾಗವನ್ನು ನಾನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ 'ಬದುಕಿನ ಪಾತಾಳಗಳು'ನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಜಧಾನಿ : ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

"ಕಲಚುರಿಗಳ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವರು ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳು ನಾಲ್ಕು : 1. ಮಂಗಳಿವೇಡ. 2. ಕಲ್ಯಾಣ. 3. ಮೊದೆಗನೂರು. 4. ಸೆಲೆಯುಹಳ್ಳಿ."[1]

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಚುರಿಗಳು" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ. ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಈ ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಲಚುರಿ ಅರಸರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ :

1. ಮಂಗಳಿವೇಡ–ಬಿಜ್ಜಳ I, ಜೋಗಮ, ಬಿಜ್ಜಳ II, ಸೋವಿದೇವ, ಸಂಕಮ, ವೀರಬಿಜ್ಜಳ.
2. ಕಲ್ಯಾಣ–ಬಿಜ್ಜಳ II, ಸೋವಿದೇವ, ಸಂಕಮ.
3. ಮೊದೆಗನೂರ–ಸೋವಿದೇವ, ಸಂಕಮ, ಆಹವಮಲ್ಲ.
5. ಸೆಲೆಯುಹಳ್ಳಿ–ಸೋವಿದೇವ, ಸಂಕಮ.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿ ಮಂಗಳವಾಡದಲ್ಲಿ, ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಆಳಿದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೋವಿದೇವ, ಸಂಕಮರು ನಾಲ್ಕು ರಾಜಧಾನಿಗಳಿಂದ ಆಳಿದರೆಂಬುದು ಅಸಮಂಜಸ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಆಳಿಕೆಯ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಇಷ್ಟು ಊರುಗಳಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ ; ಮೊದೆಗನೂರು ಸೆಲೆಯುಹಳ್ಳಿಗಳು ರಾಜಧಾನಿ ಹೋಗಲಿ ಉಪರಾಜಧಾನಿಗಳಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಗ್ರಾಮಗಳೂ ಅಲ್ಲ.

ಡಾ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಸೋವಿದೇವನು ಮಂಗಳವಾಡದಿಂದ ಆಳಿದುದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1168, 1173, 1176ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯ ಶಾಸನಗಳೂ ; ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಆಳಿದುದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1170, 1172ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯ ಶಾಸನಗಳೂ ;

---

1. ಡಾ. ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಚುರಿಗಳು (ಸಾ. ಪ. ೩೭-೧ ಮತ್ತು ೨ ಪು. ೧೧೪).
2. ,, ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದೆಗನೂರಿನಿಂದ ಆಳಿದುದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1170–71, 1172, 1173ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯ ಶಾಸನಗಳೂ; ಸೆಲಿಮುಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಆಳಿದುದನ್ನು 1172–73ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯ ಶಾಸನವೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 1172–1173 ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಊರುಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಸಲ ಇಡಿಯಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದುದಾಗಲೀ, ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಸಮೇತ ಅಲ್ಲಿಷ್ಟುದಿನ ಇಲ್ಲಿಷ್ಟುದಿನ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನೆಂಬುದಾಗಲೀ ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಬೇರೆ ಅರಸರ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದೇರೀತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ[4] ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಏನೋ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಧಾನಿ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ 'ರಾಜಧಾನಿ'ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

1. "ವೀರಬಲ್ಲಾಳದೇವ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಧಾನಿ ದೋರಸಮುದ್ರದ ನೆಲೆವೀಡಿನಲು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರ್ದ್ದು"[5]
2. "ವೀರಬಲ್ಲಾಳದೇವರು ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಧಾನಿ ದೋರಸಮುದ್ರದ ಬೀಡಿನಲು ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಿಂ ಪ್ರಿಥ್ವೀರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ"[6]
3. "ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಸಿಂಹದೇವರಸರು ದೋರಸಮುದ್ರದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಪ್ರಿಥ್ವೀರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರಲು"[7]

---

3 .. ಈ ಲೇಖನದ ಪುಟ 114, 115, 116ರ ಅ.ಟಿ. ನೋಡಿ.

4 "ಜಯಸಿಂಹ ಮೊದಲು ಮಾನ್ಯಖೇಟದಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದು ನಂತರ ಏತಗಿರಿ, ಪೊಟ್ಟಳಕೆರೆ, ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ."
—ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ III 121 ಬಾ. ರಾ. ಗೋಪಾಲ್
"ಈ ಮೂರೂ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳು ಸೋಮೇಶ್ವರನು "ಮಂಗಳವಾಡ (ಮಂಗಳವೇಢ)ದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಿಂದ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ"ನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ."
—ಮಂಗಳವಾಡವು ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತೆ ? – ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ರಾವ್. ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ 26-2.

5 Ec. VI ಪಾಂಡವಪುರ 15. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿ ಶ. 1175 (1977).

6 Ec. VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ 77. ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1179 (1977)

7 Ec. VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ 98. ಬೈರಾಪುರ ಕ್ರಿ.ಶ. 1267 (1977)

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣದ ಹಿಂದೆ 'ರಾಜಧಾನಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಬಳಸುವುದು ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ರಾಜಧಾನಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೀಡು, ನೆಲೆವೀಡು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

1) "...ಪೊಟ್ಟಳಕೆಱೆಯ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯೆ..." (ಕೊನಕೊಂಡಲ–1080)[8]

2) "...ಬಲ್ಲಕುಂದೆಯ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳ್ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ... ..."(ಸಿರಗುಪ್ಪಾ–1102)[9]

3) "...ಕಲ್ಯಾಣದ ನೆಲೆವೀಡಿ [ನೊಳು] ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ..." (ಗೂಟಿ–1107)[10]

4) "...ಜಯಂತೀಪುರದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ..." (ಸೇರಮ್–1124)[11]

5) "...ಮೆನ್ನಯಕೆಱೆಯ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ..." (ಬಾಗಳಿ–1126)[12]

ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1076ಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟವೇರಿ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ "ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳ್...ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪೊಟ್ಟಳಕೆರೆ, ಬಿಲ್ಲಕುಂದೆ, ಜಯಂತೀಪುರ, ಮನ್ನೆಯ ಕೆರೆ ಮತ್ತು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಇಂಥ ಬೇರೆ ಗ್ರಾಮಗಳು ಈತನ ರಾಜಧಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು (ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಕಲಚುರಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ) ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಊರೂ ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ; ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರವೂ ಅಧಿಕ. 1102 ರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಕುಂದೆ–1107 ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ; 1124 ರಲ್ಲಿ ಜಯಂತೀಪುರ–1126 ರಲ್ಲಿ ಮನ್ನೆಯ ಕೆರೆ ಹೀಗೆ 3–4 ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯಂಥ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುತ್ತ ಹೋದುದು, ಮನ್ನೆಯಕೆರೆಯಂಥ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ರಾಜಧಾನಿ

---

8. SII IX-i. 150 ಕೊನಕೊಂಡಲ, ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ (1081)
9. SII IX-i. 167 ಸಿರಿಗುಪ್ಪಾ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ (1102)
10. SII VII 271 ಗೂಟಿ, ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ (1107)
11. SII VII 723 ಸೇರಮ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸ್ಟೇಟ್ (1124)
12. SII IX-i. 211 ಬಾಗಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ (1126)

ಇಲ್ಲವೆ ಉಪರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ರಾಜಧಾನಿಗಳಾಗಿರದೆ ಈ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗಿದಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ (camp) ನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಆತನು ಪ್ರಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನವೋ ಹಲವು ದಿನವೋ ನೆಲೆ ನಿಂತ ಊರುಗಳಿವು. ಸೆಟ್ಟಿ ಇಳಿದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣವೆಂಬಂತೆ ರಾಜ ನೆಲೆ ನಿಂತುದೇ ರಾಜಧಾನಿ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಆತ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ "ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ" ಎಂಬ ಪದ ಆಡಳಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗೌರವವಾಚಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ "ಬೀಡಿನೋಳ್... ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ" "ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳ್...ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಅವನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಇವು, ಅರಸನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಗ್ರಾಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು; ರಾಜಧಾನಿಗಳೆಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವುಗಳನ್ನು (ಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ವಾರಸಮುದ್ರ, ಸವದತ್ತಿ, ಯಲಬುರ್ಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪಟ್ಟಣದ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದೆ 'ರಾಜಧಾನಿ' ಇಲ್ಲವೆ ಈ ಅರ್ಥದ ಇತರ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಾಜಧಾನಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ರಾಜಧಾನಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ "ಬೀಟ ವೃತ್ತಿ" ಇಲ್ಲವೆ "ಬೀಟಾ ವೃತ್ತಿ". ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೀಡ ವೃತ್ತಿ, ಬೀಡಾಸುವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇದು "ಬೀಡು" ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವೇ ಹೊರತು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಊಹಿಸಿದಂತೆ 'ಬೀಟ್' (=ಪತನ) ಧಾತುವಿನಿಂದಲ್ಲವೆಂದು ಈಗ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[13] ಬೀಡು, ನೆಲೆವೀಡು ಪದಗಳು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಸಾಮಂತ, ಮಾಂಡಲಿಕರಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲದವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೀಡವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬೀಡಾಸುವೃತ್ತಿ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೀಡು, ನೆಲೆವೀಡುಗಳಿಂದ ಈ 'ಬೀಡವೃತ್ತಿ' ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

13. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ–ಪು. 341 (1966).

ವೃಕ್ಷ

ಎಚ್. ಎಚ್. ಗಂಗಾಧರಾಚಾರ್

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ವೃಕ್ಷವಡಿಯಲ್ಲೇ ಆಟವಾಡಿದ್ದೇನೆ.
ಇದರ ಕಾಂಡ ಎಲೆ ಹೂಗಳ ಕಂಡು ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.
ಕೊಂಬೆಯಿಂದ ಕೊಂಬೆಗೆ ಜೋಕಾಲಿಯಾಡಿ
ಕಾಲು ತರಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
ಆಡುತ್ತ, ಆಡುತ್ತ, ಈ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧ
ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.
ವೃಕ್ಷ ಮತ್ತು ನಾನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದೆವು.
ಆಗ ಈ ವೃಕ್ಷ ನನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.
ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೆಳೆದಿತ್ತು.
ಈಗ ಮಾತ್ರ, ಈ ವೃಕ್ಷದ ರೆಂಬೆ ರೆಂಬೆಗಳೂ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿಗಳ ಹಾಗೆ,
ಎಲೆ ಎಲೆಗಳೂ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳ ಹಾಗೆ,
ನನ್ನನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಮಹಾ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಹಾಗೆ,
ಕಾಣಿಸ ತೊಡಗಿದೆ.
ಈ ವೃಕ್ಷ ಕಡಿದು, ಬೇರೊಂದು ಸಸಿ ನೆಡಬೇಕೆಂದು
ನಾನೆಷ್ಟು ಸಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ?
ಆದರೆ, ನಾನು ಕಡಿಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ
ಈ ವೃಕ್ಷ ಚಿಗುರುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.
ಕಡಿದು, ಕಡಿದು ನನ್ನ ಕೈಗಳು ಸೋತು ಹೋದವು ;
ನನ್ನ ಕೊಡಲಿ ಮೊಂಡಾಗಿ ಹೋಯಿತು.
ಈಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಈ ವೃಕ್ಷದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೇ ತಪ್ಪಾಯಿತು ;
ಎಂದೂ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಲಾಗದ ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೋಯಿತು.
ಇನ್ನು ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ಮೃದು-ಮಧುರ–ಕೋಮಲವೆಂದು
ಹೊಗಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ಇವನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.
ಈ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಾಡಿದೆ; ಅದರ ದುರಂತವಿದೆ.
ಆದರೂ ಜಗತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ–ಗೆಲುವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸು,

ಸದಾ ಗೆಲುವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸು,
ಸೋಲಿನ ಸಹಸ್ರ ನಾಲಿಗೆಗಳು ಚಾಚಿ ನಿಂತಿರುವಾಗಲೂ
ಗೆಲುವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸು.
ಓ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಗಂಧರ್ವನೆ–ಗೆಲುವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸು.

"ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ" : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಬಿ. ಹರಿಕೃಷ್ಣಭಟ್

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ, ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳು. 1920ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಹೊಸತರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುವದನಾ ಭಾಸ್ಕರ ನಾಟಕ (1906) ದೇವದತ್ತ ನಾಟಕ (1920) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಆಗಿಂದಲೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. 1887ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ'ವು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಸಿರ್ಸಿಕಡೆಯ ಹವ್ಯಕ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಕರ್ತೃ ಸೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. (ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ : ಪು iv) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಕೃತಿಯು ಹವ್ಯಕ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಬೆಳಕು ಕಂಡ "ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ"ವು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನ.

"ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ"ವು ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚನೆಂಬ ಕವಿ 1906 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. (ಕೊಡವರು ಆಡುವ ಭಾಷೆ). ಒಂದು ಉಪ-ಭಾಷೆ (dialect)ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ

ಯೆಂದರೆ, ಆ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಅರ್ಥವೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವವುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡುವಾಗ, ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಂ, ತುಳು, ಹವ್ಯಕ-ಗಳ ಶಬ್ದಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅದು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಯಯಾತಿರಾಜನ ಕತೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "...ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯೂ, ಗುಣವೂ, ಮೋಕ್ಷವೂ ದೊರಕಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರೆದು..."ದಾಗಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.[1]

'ಯಯಾತಿ ರಾಜನಾಟಕ'ವು 'ನಾಂದಿ'[2] ಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂದೆ, ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚನೆನ್ನುವ ಕವಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಭೆಯು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇದೆ...' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯರು ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬದಲಿಹೋಗಿ ಅವರೊಳಗೆ ವೈಷಮ್ಯವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೋಪದಿಂದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಹೊರಟುಹೋದ ಅನಂತರ, ದೇವಯಾನಿ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ, ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಯಾನಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಡದೆ, ರಾಜನು ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದರೆ ಘೋರ ಅಪರಾಧವಾಗುವುದೆಂದು

ಹೆದರಿದ ರಾಜ, ಆಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮಜಾಯಿಸಿದರೂ ಕೇಳದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ದೂರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಯಯಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಗುರುಶಾಪಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ, ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಆತ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೂ ಯಯಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹವಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಆಕೆಯ ತಂದೆ–ವೃಷಪರ್ವ ರಾಜನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ತನ್ನ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಕ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ ಇಬ್ಬಂದಿತನದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಾನೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ, ಅವಳಿಂದಲೂ, ದೇವಯಾನಿಯಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ವಿಚಾರವು ದೇವಯಾನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂ ಯಯಾತಿಗೆ ಶಾಪಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುದಿತನದ ಶಾಪ ಹೊತ್ತ ಯಯಾತಿ ಪ್ರತಿಶಾಪವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಯೌವನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಯೌವನವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು ಎಂಬ ಪುರುಶಾಪ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ದೊರಕಿದುದರಿಂದ, ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಯದು, ತುರ್ವಸು, ದೃಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುವು–ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ–ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಆಸೆ, ಯೌವನದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗ ಪುರು ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ, ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ, ಯಯಾತಿ, ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಪುರುವನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದುವೇ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಸರ್ವರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಪುರುವಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಕತೆಯ ಸಾರ.

ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕ, 5 ಅಂಕಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಎಂಬುದರ ಬದಲು ಸೀನ್ (Scene) ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಟ್ಟು 2೬ ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದು ಇದು 106 ಪುಟಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೂದೋಟದ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ (ಬಂಗಾಡ್ ನಾ ಕಂಡ । ಚಿಂಗಾರ ಬೋಂಡ ।। ಪು. 2) ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತೆರೆಯೊಳಗಿನಿಂದ‘ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ ಬರುತಿದ್ದಾನೆ’ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ – ನಾಟಕ ಆರಂಭ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಳೆಕಟ್ಟುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಚುರುಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠ ದೇವಯಾನಿಯರ ಜಗಳ (1ನೇ ಅಂಕ : ಪು. 9), ವೃಷಪರ್ವ–ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂವಾದ (2ನೇ ಅಂಕ : ಪು. 25), ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಯೌವನವನ್ನು ಬೇಡುವ ಸಂದರ್ಭ (4ನೇ ಅಂಕ : ಪು. 75), ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಪಾತ್ರ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆತನ ರಾಜ್ಯ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಏನೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಬಂದರೂ ಆತ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧ. ಇದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಮಂತ್ರಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಜನಿಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ; ಪ್ರೀತಿ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮಾತು ರಾಜನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. [ಮಂತ್ರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು – ಆಹ! ನಿನ್ನಂತ ಬುದ್ಧಿ ಶಾಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಇಪ್ಪಕ್ಕೆ, ಏಡ ದೇಶತ್ ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನಂಗ್ ನಡಕ್ ? – ಪು. 4.] ಮಂತ್ರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ – ರಾಜನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ; ಆತ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕ್ಷೇಮದೊಂದಿಗೇ ರಾಜನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸದಾ ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಪ್ರಥಮಾಂಕ ದಲ್ಲಿ. ರೈತನೊಬ್ಬ, ಬೆಳೆಗಳಿಗುಂಟಾದ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂ ದೂರಿಕೊಂಡಾಕ್ಷಣವೇ, ಅರಸನು, ಬೇಟೆಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಂಗುರ ಸಾರುವುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಮೂರನೆ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗ (Key part) ದಂತಿವೆ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯರ ಸ್ನೇಹ ಸಲುಗೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಜಗಳದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಗೆ ಮೂಲಬಿಂದುವಾದ ಇದು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭ ವಾಗುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪರಸ್ಪರ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ... ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಜಗಳ ವೆಂದಮೇಲೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಧು ಗುಣವನ್ನೇ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಯಾನಿ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರುವಿನ ಮಗಳು ಏನೇ ಆದರೂ, ತನ್ನ ತಂದೆ ಯಿಂದಲಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿಯೇನು ಎಂಬ ಜಂಬವಿರುವವಳು. ತಾನು ಮೇಲು ತಾನು ಮೇಲು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ. ಬಟ್ಟೆಯ ಅವಾಂತರದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ವಿಚಾರ, ಪರಸ್ಪರ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವದ ಕೆಲವು ಬೈಗುಳ ಶಬ್ದವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿ ನೈಜವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ : ಬಾಯಿಬಡಿಕೆ, ಬಾಟ್‌ದುಂಡಿನಿ,

ಮಂಜನಾರಿ, ಚಪ್ಪಿರಿಮೂಕಿ, ಪುಲಿಯಾಡ್‌ಚಿ... ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೊನೆಗೆ, ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮೈಗೆ ಉಗುಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಉಗುಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಹೆಣ್ಣು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ[3]. ಅವಳು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟಳಾಗಿ ಗೌಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೂ, ಅನಂತರ ಭಯವಿಹ್ವಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುಪುತ್ರಿಯನ್ನು ನೀರಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯಾ ದೋಷ ಬಂದೀತಲ್ಲಾ... ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮುಮ್ಮಲಮರುಗುತ್ತಾ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ ಬೇಟೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರುತ್ತಾ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿತೀರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡು ಆತನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಪುನೀತನಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅಭೀಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಕಾವೇರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡೂ ಇದೆ.[4] (ಕಾವೇರ್ಯಮ್ಮೆ ದೇವಿ ತಾಯಿ ಯೆನ್ನ ಕಾಪಾಡ್ । ಬಾಪಬಟ್ಟೆ ನಾ ಕೆಣ್ಣ್ ವರಾಳಿಲ್ಲೆ – 16). ರಾಜ, ಸ್ನಾನಾ ನಂತರ ತೇವಾರ – ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಹಣ್ಣುಕೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಆತನ ಬಾಳಿಗೇ ಹೊಸ ತಿರುವು ಎದುರಾಗುವಂತೆ; ನಾಟಕದ ತಿರುವು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ ಯುವತಿ; ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಯುವಕ – ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ; ಇದೇ ತಕ್ಕ ಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ – ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ, ದೇವಯಾನಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ದ್ವಂದ್ವ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿ ಯೊಡನೆ ನೀನಾರೆಂದು ಕೇಳುವಾಗ, ಆಕೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅವನಿಗೇ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೂ, ರಾಜ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ, ತಾನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸೋಲು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಸೋಲಿನತ್ತ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಟಮಾರಿಯಾದ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿ, ಯಯಾತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೋತು ಜಾರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಆ ಸೋಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ! ರಾಜನಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ; ಒಂದು, ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಈಕೆ ಗುರುಪುತ್ರಿ, ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗ ಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು; ಅಡಿಕೆ ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಡಿಕೆಯಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಆತನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ!

ದೇವಯಾನಿ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಮೊಂಡಾಟದ ಹುಡುಗಿ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ನಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳು. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ

ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಂಗು ಹಚ್ಚಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ, ದೇವಯಾನಿ, ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಂದೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹುರಿಯಾಡಿಯೇ ವೃಷಪರ್ವ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೃಷಪರ್ವನ ಪಾತ್ರ, ವಿನೀತವಾಗಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗುರುಗಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಪು. 26) ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುರುಗಳು (ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು) ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದೇ ಸಿದ್ಧ ಎಂದಾದರೆ, ನಮಗೊಂದಿಷ್ಟು ವಿಷಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿ1 ಎಂದು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಆ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಮಗಳನ್ನು (ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ) ತನ್ನ ಮಗಳ (ದೇವಯಾನಿ) ಸೇವಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಿಟ್ಟು ಶಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ, ವೃಷಪರ್ವ ರಾಜನ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪುಟ 29ರಲ್ಲಿದೆ.

ವೃಷಪರ್ವರಾಜನು ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮನಸ್ಸೊಲಿಸಿ ದೇವಯಾನಿಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಬಲಗಣ್ಣು ಹಾರುವುದು ಅಪಶಕುನದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ. ಎಂದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೇಡಿನ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ತಂದೆಯ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ. 'ಅಪ್ಪ–ನನ್ನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ನೀನು ಬೇಸರಿಸಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ಯಾವುದೇ ಬೇರೆಣಿಸದೆ ದೇವರು ಕರುಣಿಸಿದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವ್ವೆಗೂ ಇದೇ ಸಮಾಧಾನ–ಪಾಪಿಯಾದ ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ನಾನು ಹುಟ್ಟುವುದರ ಬದಲು ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಸುಖವಿತ್ತು... ಮಾಡುವುದೇನು. ನನಗಿನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ...' (ಪು. 32) ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟದಂತಿದೆ.

ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹರಿದಿದೆ. ಮದುವೆಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ – 'ಕುಲಂ ಚ ಶೀಲಂ ಚ ವಪುರ್ ವಯಸ್...'ವೆಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಾತಿರುವಂತೆ, ರಾಜ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾರವತ್ತಾದವು. 'ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅವಳ ಗುಣ, ನಡತೆ, ಚಹರೆ, ವಂಶಪರಂಪರೆ, ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ಮದುವೆಯಾಗಲೇಬಾರದು

–ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಇವಳ (ದೇವಯಾನಿಯ) ಯಾವದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿಯದೆ ಏನೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ? ಅಯ್ಯೋ... ಕಷ್ಟವಾಯ್ತಲ್ಲಾ ! ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದರೆ, ಗುರುವಿನ ಶಾಪ ಬರುವದು ಖಂಡಿತ. ಇವಳಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ...' (ಪ್ರ. 46) ಅಂತೂ, ಕೊನೆಗೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ-ದೇವಯಾನಿಯರ ವಿವಾಹವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ, ರಸಾರ್ದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುವುದು 'ಗುರುಮಟ'ದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ–ರಾಜನು ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ (4ನೇ ಅಂಕ : ಪು. 63). 'ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರ ಸುಖವು...' ಎಂಬ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಂದಿರು ಆಗಲೇ ಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ...ಹೇಗೆ ಹೆಣ್ಣುಜಾತಿಯನ್ನು ನಂಬೋಣ ? ಕಷ್ಟ !...ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಗಡ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವನಿದ್ದರೆ ಆತನೇ ಭಾಗ್ಯವಂತ.... (ಪು. 68)

ಮುಂದೆ, ದೇವಯಾನಿಗೆ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವರಿಸಿ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ತಾನು ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವದು, ತಂದೆಯಿಂದ ಶಾಪ ಕೊಡಿಸುವುದು, ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ನಡತೆಗಳಿಗಾಗಿ ನೊಂದು ಯೌವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು– ಈ ಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದರೂ ಆಕೆ ಕರಗುವವಳಲ್ಲ. "...ಕರ್ಗಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಕಠಿಣವಾದ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಏನೆನ್ನಲಿ ? ಇಷ್ಟು ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟದೇ ಇರಲಿ..." ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆತನ ಉದ್ಗಾರ ಯಾರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೇನೇ ಥರಥರ ನಡಗುವ ಆತ, ಶಾಪಕ್ಕೆ ಅಂಜುತ್ತಾನೆ, ನಿಜ. ಆದರೂ, ತನ್ನ, ಮಾನವೀಯವಷ್ಟೇ ಆಗಬಹುದಾದ ತಪ್ಪಿನ ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯ, ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ, ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳದಂತೆ, ಕಲ್ಲೆದೆ ಮಾಡಿ ನೇರ ಹೊರಟು ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಳಲ್ಲ-ಪಾಟಗಾತಿ, ನಿರ್ದಯಿ !-ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಆತನ ಧ್ವನಿ ಗದ್ಗದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷರನ್ನು ನಂಬುವದು ಕಷ್ಟ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅನಂತರ 'ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ದಡದಡನೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ದೇವಯಾನಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಯಾತಿ ರಾಜನ ಬಾಯಿಂದ 'ಇಂಥಾ ನಿರ್ದಯಿ ಹೆಣ್ಣು ಇನ್ನು

ಮುಂದೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಇರಲಿ' (ಪು. 71) ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ತನಗೆ ಶಾಪ ದೊರಕುವಾಗಲೂ ಯಯಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆತನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಮರ ಪ್ರೇಮವೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಮರುಶಾಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಯೌವನವನ್ನು ಯಾಚಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ನೆಪದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಪುರುವೊಬ್ಬನೇ ಆಪದ್ಬಾಂಧವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಕಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅಪ್ಪ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಹಪರ ಸೌಖ್ಯದೊರಕುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನೆಂದೂ, ನನ್ನಿಂದ ಸಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಪದ ಮರಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಷ ಉಳ್ಳದ್ದೇ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ, ಸತ್ಯವೆನ್ನುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ವೃಥವಾಗಿ... ಲೋಕಾಪವಾದ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿರಬಹುದು ನಿಮಗೆ. ತಿಳಿದವರು ನನ್ನ ಸತ್ಯಮಾರ್ಗ ನೋಡುವರಲ್ಲದೆ–ತಂದೆತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಟಮಕ್ಕಳು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ–ಮುಂದಕ್ಕಾದರೂ ಒಳ್ಳೆದು ಮಾಡಬಹುದು. ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಕೀರ್ತಿಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಯೋಚಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಶಾಪವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ." (ಪು. 82)

ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಈತನದ್ದೇ. ಯಾರಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅರಸನು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನೇ ಕರೆಸಿ ಕೇಳುವುದಂತೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳಾದ ಯದು, ತುರ್ವಸು, ದೃಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುವು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಜಂತುಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ, ಅವರೆಲ್ಲ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವತ್ವದಿಂದ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರುವ ಪಾತ್ರ ಪುರುವಿನದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿ ಕೇವಲ ಮಾನವ ಸಹಜ ಪಾತ್ರ; ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪುರು, ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ

ಹೊಂದಿದ, ಮಾನವಮಟ್ಟದಿಂದ ದೈವಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನೇರುವ ಪಾತ್ರ-ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳವನ್ನು, ದೂರ್ವಾಸ ಮಹರ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಎರಡು ಮಂಗಳ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ತಪ್ಪುಗಳು ಕಣ್ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಬಂದುಸೇರಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು (ರೈಪಾಲ್, ರೇಪ್ ಕೇಸು, ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸೆಸ್ಸು-ಇತ್ಯಾದಿ) ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ.[6] ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಅಂಶ-ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು, ಎಂದರೆ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನೂರಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತರ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವೂ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲಂಥವುಗಳು. ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಆಗಲಾರದು. ಇದರ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಸುಸೂತ್ರವಾದ, ತೂಕಬದ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಾಣ-ಮುಂತಾದ ನಾಟಕದ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ಕೊಡವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಗಾದೆಗಳು ಉದಾ: ಪಾಪಿಪೋನಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳ (ಪಾಪಿಹೋದಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳ), ಓರುಮಳೆಕ್ಕ್ ಒರು ಕೊಡೆ ಕೀತುವಕಾಗ (ಒಂದೇ ಮಳೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಡೆಯಂತಾಗಬಾರದು) ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾ : ಒಂಬ್ಬಂಗೆ ದಂಡ್ ಪೊಣ್ಣಾಗ, (ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರಿರಬಾರದು), ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಭಾಗಿಯಾಪಪೊಣ್ಣ್‌ನ್ ಬೆಚ್ಚಿತ್ ಭೂಮಿಲ್ ಬದುಕುವವನೆ ಭಾಗ್ಯವಂತ (ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಹೆಂಡತಿಯಸಂಗಡ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವನೇ ಭಾಗ್ಯವಂತ), ಮನ್‌ಸಕ್ಕ್ ಒನ್ನಾಂದೂ ದವುಲತ್ತ್ ಸಿರಿಇಪ್ಪಕ್ಕಾಗ (ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಧಿಕ ದೌಲತ್ತು-ಸಿರಿ ಇರಲಾಗದು)-ಇತ್ಯಾದಿ.

'ಯಯಾತಿರಾಜ ನಾಟಕ' ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಾದ ಕೊಡವದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು. ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವೇ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಆ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನ ಹುಟ್ಟುನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಯಾತಿರಾಜ ಹಾಡುವ ಕಾವೇರಿಯ ಹಾಡು. ಕೊಡವರು ಕಾವೇರಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವುದರಿಂದ, ಆಕೆಯನ್ನು ಭಜಿಸುವ ಈ ಹಾಡು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಯಯಾತಿ ರಾಜನನ್ನು ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಇದು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ರಸಾನುಭವ ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಸಹೃದಯರದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಠೋರ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ, ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು, ಎಂಬ ಕವಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದೇ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂಬ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು.[7] ಆದರೆ ಆ ಗೌರವವು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಬಂದೇ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ, ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಇತರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಟಕ (1908) ಹಾಗೂ ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕಗಳೂ (1918) ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ 1918ರ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಿದ್ದವು ಎಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ, ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಂದಿವೆ. (ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೂ ಬರಬಹುದೇನೊ?) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವನೀ', ಗಿರೀಶಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಖಾಂಡೇಕರ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಈಚೆಗೆ,ಅದಕ್ಕೆ ಅಖಿಲಭಾರತ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿರುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ನಿವೇದನೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ-ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ.
2. 'ನಾಂದಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವು ನಾಂದಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.
3. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-'ನಾನೂ ಮೋಲೆ ಬಂದ ಪೊಣ್ಣೇ' ಪುಟ 10.
4. ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕಾವೇರಿ ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವೇರಿ ತೀರ್ಥವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತಲ ಕಾವೇರಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಅದರ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ, ಇಂತಹ ಸ್ವಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಒಯ್ದು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾವನಗೊಳಿಸುವುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಗಳ ಕಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆಯೇನೋ.
   ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬನವಾಸಿಗೆ ಕರೆತರುವುದು; ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.
5. 'ಈಂಡಮೇಲೂ ಪೋಪೇಂಗಿ ನಾಕ್ ವಿಷತಂದಿತ್ ಪೋ ..ಪು. 27.
6. ಇದು, ಕೊಡವರ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.
7. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀ, ತೂರಮರಿ ಮುಂತಾದವರ ಶಾಕುಂತಲವೇ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿದ್ದವಾದರೂ, ಅವು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾದುವು.
   ಪ್ರಕೃತ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ವು ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದುದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

[ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಆತ್ಮೀಯ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡ ಅವರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.—ಲೇಖಕ]

ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ

ಎ. ಸಿ. ರಾಜಶೇಖರ್

ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಮುದ್ರಣದ ಉಗಮದ ಜೊತೆಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರಗತಿಯಿರುವ ದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತು ತಲೆಯೆತ್ತತೊಡಗಿತು. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರಗತಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಇದೂ ಸಹ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದು ಇಂದು ಅದೇ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದು ಜಾಹೀ ರಾತಿನ ಪಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ದೂರ ದೂರದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಚಾರ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಉತ್ಪಾ ದಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ತೊಡಗಿಸಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಾನುಲಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಜಾಹೀ ರಾತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆಲೋಚನೆ ಗಳನ್ನೂ ಲಾಭದಾಯಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತುಗೊಳಿಸುವ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಪರಿಣತದ ಮೂಲಕವೋ, ಸಹಜ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕವೋ ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಯತ್ನಿ ಸಿದರೆ, ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಬಂಧದ ಮೂಲ ಕವೋ, ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಗ್ರಾಹಕರ ಸುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೋ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಸಹ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರುವ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪಾರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿನಿಮಯ ಪದ್ಧತಿ (Barter System) ಮಾತ್ರ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ವಿತರಣೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ; ಬದಲಿಗೆ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಗಳನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಲೀ, ವಸ್ತುಗಳು ವಿತರಣೆಯಾದಷ್ಟೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ ಉತ್ಪಾದಕರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಸೂಲುಮಾಡಲು, ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಡಂಗೂರ ಅಥವಾ ತಮಟೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 1812 ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಮುದ್ರಣದ ಉಗಮದ ಜೊತೆಗೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಔಪಚಾರಿಕ ಜಾಹೀರಾತಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 1885 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ವೃತ್ತಾಂತ ಚಿಂತಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಪುಟದ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಂಗಳು ಜಾಹೀರಾತಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದಕರಿಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ಎಷ್ಟು ಲಾಭದಾಯಕವೋ, ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಇಂದು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂಥ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಕೆಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಶೇಷ ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದರಿಂದಿಡಿದು ತಾವೇ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾದರೂ

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡುವ ಪರಿಣತರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದ ಜಾಹೀರಾತಾಗಬಹುದು, ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಭಾಗದ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣಾ ಜಾಹೀರಾತಾಗಬಹುದು, ಕಿರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಜಾಹೀರಾತಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದ ರಿಂದಿಡಿದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರೆಗೆ ತುಂಬಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿರು ತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗು ತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜಾಹೀ ರಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಗಳ ಬದ ಲಾಗುವ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಉತ್ಪಾದಕರು, ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಭಾಷೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಂದು "ಜಾಹೀರಾತು ಭಾಷೆ"ಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಫಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾಹೀರಾತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿ ಸಿಯೋ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಿಸಿಯೋ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಯೋ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಾಹೀರಾತಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಯುಕ್ತ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿರಳ. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೋ, ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೋ ಬಳಸಿ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯಕವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವು- ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾಹೀರಾತಿನ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾವಣಗೆರೆ ಕಾಟನ್

ವಿಲ್ಸ್‌ನ "ನಿಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ" ಅಥವಾ ಮಧುರಾ ಬಟ್ಟೆಗಳ "ಬಣ್ಣಗಳು ನೂರಾರು, ಡಿಸೈನುಗಳು ಹಲವಾರು" ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಜಾಹೀರಾತಿನ ಭಾಷೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗ್ರಾಹಕನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಎದುರಿಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯು ವುದಕ್ಕೆ ನೋಡಿರಿ......, ನಿಮಗೆ......, ತಾಯಂದಿರೇ......, ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿರಾ...... ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಭೋದನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದರ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಗ್ರಾಹಕನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮುಖಾಂತರ 'ನನಗೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಅನಾಸಿನ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ', 'ಸೂಪರ್ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಅಧಿಕ ಶಕ್ತಿ', ಪ್ರತಿದಿನವೂ ವಿಠಾಯೀ ರಸಧೌತಣ ನಂಬಾಯಿ', 'ನಂಗೆ ಬೇರಾವ ಗ್ಲೂಕೋಸ್ ಬಿಸ್ಕೇಟ್ ಬೇಡ ನಂಗೆ ಪಾರ್ಲೆಯೇ ಬೇಕು' ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹಕನ ಒಲವನ್ನಪೇಕ್ಷಿ-ಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ನಟಿಯರು, ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೀರರು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿ ಎಂಬ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

1. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಉಕ್ತಿಗಳು
2. ಕಾವ್ಯಮಯತೆ
3. ವಿರಳ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು
4. ತುಲನಾತ್ಮಕ
5. ಸಂಬೋಧನಾತ್ಮಕ
6. ಭಾಷಾ ನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ

1. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಉಕ್ತಿಗಳು :

ಉದಾಹರಣೆ : 'ಎಲ್ವಾರ್‌ನ ನಡಿಗೆ...
ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಡೆಗೆ'.

ಇದು ಎಲ್ವಾರ್ ಸೂಟಿಂಗ್‌ನವರ ಜಾಹೀರಾತು. ಈ ಜಾಹೀರಾತು 'ಎಲ್ವಾರ್'ನ ಸೂಟಿಂಗ್ ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಎಲ್ವಾರ್'ನ ನಡಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯ. ಬಟ್ಟೆ

ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಕ್ರಿಯೆಯು ಕರ್ತೃ ಗ್ರಾಹಕನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಡಿಗೆ, ಕಡೆಗೆ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಗುಣ ವಿಶೇಷಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

"ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಸ್ತ್ರ, ಶಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಶಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ" "ತಂದೆ–ಮಗನ ಭೀಕರ ಕಾಳಗ"—ಎಂಬ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಜಾಹೀರಾತು, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗುವ ಈ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಪದಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಎಂಬಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಅಸ್ತ್ರ ಬಿಡುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದರೂ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. "ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಮಿಠಾಯೀ ರಸದೌತಣ ನಂಬಾಯಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ, "ನಂಬಾಯಿ" ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೊಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೆಡಿಮಿಕ್ಸ್ ಆಯುರ್ವೇದಿಕ್ ಸೋಪ್‌ನವರ, "ಸೌಂದರ್ಯರಾಣಿ! ಸೌಗಂಧರಾಣಿ !!", ಯುನೈ ಟೆಡ್ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನವರ, "ಇಂದು ಉಳಿಸಿ, ನಾಳೆ ಸಂತೋಷಿಸಿ" ಹಾಗೂ ಮಧುರಾ ಬಟ್ಟೆಗಳವರ, "ಬಣ್ಣಗಳು ನೂರಾರು, ಡಿಸೈನುಗಳು ಹಲವಾರು" –ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

2. ಕಾವ್ಯಮಯತೆ :

ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನೋ, ಪದಬಂಧಗಳನ್ನೋ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿರುವ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೋ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : "ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು...
ಸಾವಿರ ಕವನಗಳು !
ಶಿಂಗಾರ್ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕವನಗಳನ್ನು
ರಚಿಸುತ್ತದೆ."

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವನಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯೌವನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಸುಂದರ ಕವನಗಳು ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗುಂಟು. ಬಹುಶಃ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿ ಕವನಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಆಕರ್ಷಣೆ ಯಾವ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ತಾನೇ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತುದಾರನು ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕವನಗಳಷ್ಟೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ನೋಡುವವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಈ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

"ನಿಲ್ಲು ಪಯಣಿಗ, ಹೇಳು ಯಾವೆಡೆಗೆ ಪಯಣ?" ಎಂದು ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಟ್ರಾವೆಲರ್ಸ್ ಚಕ್ಕುಗಳ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗ್ತೀಯಾ ? ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಾವೆಡೆಗೆ ಪಯಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬೀರಲಾರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ ಇಲಾಖೆಯವರು ಗಿರಿಧಾಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಗುಂಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ "ಧುಂ ಧುಂ ಎಂದಂತೆ ಧುಮುಕಿ ಬಾ", ಎಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಜಲಪಾತದ ಬಗ್ಗೆ "ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು..." ಎಂದು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ಆಲೂಗಡ್ಡೆ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು..." ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಗುಡುಗಿದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಎಂದು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ಆಲೂಗೆಡ್ಡೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಭಾಷೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಾಹೀರಾತುದಾರ ಎಷ್ಟು ಚಾಣಾಕ್ಷನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

3. ವಿರಳ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತುದಾರ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ಯಾಡ್‌ಬರಿಸ್ ಚಾಕಲೇಟ್‌ನವರ "ಚಾಕಲೇಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಮೋದ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಎರಡು ಸ್ವಾದ"

ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೋದ, ಮತ್ತು ಸ್ವಾದ ವಿರಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. "ಅಮೂಲ್ ಮಿಲ್ಕ್ ಪೌಡರ್ ಇದ್ದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ 'ದುಗ್ಧಾಲಯ'ವಿದ್ದ ಹಾಗೆ" ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ, "ದುಗ್ಧಾಲಯ"ವು ಸಹ ವಿರಳ ಪ್ರಯೋಗ.

4. ತುಲನಾತ್ಮಕ

'ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ', 'ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ' ಮುಂತಾದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: "464 ಡಿಟರ್ಜೆಂಟ್ ಬಾರ್ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಬೂನುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ" ಮತ್ತು "ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಡಿಟರ್ಜೆಂಟ್ ಬಾರ್‌ನವರ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ" ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಾಬೂನುಗಳ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತದೆ. "ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ" ಮತ್ತು "ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ" ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎರಡನೇ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿರುವ "ಹೆಚ್ಚು" ಮತ್ತು "ಕಡಿಮೆ" ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ರೂಢಿಗತವಾದ, ಜನಪ್ರಿಯವಾದ, ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ತಮ್ಮದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಿಕಾ ಇನ್‌ಸ್ಟೆಂಟ್‌ನವರ "ಬಹಳಷ್ಟು ಫಿಲ್ಟರ್ ಕಾಫಿಯಷ್ಟೇ ರುಚಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ".

5. ಸಂಬೋಧನಾತ್ಮಕ

ಗ್ರಾಹಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಅವರೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

> "ತಾಯಂದಿರೇ
> ಡಾಕ್ಟರರು,ಶಿಶು-ಆಹಾರದಲ್ಲಿ
> ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು
> ಅವರು ಅಮೂಲ್‌ಸ್ಪ್ರೇಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ"

ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಂದಿರೇ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ 'ಮಗುವಿನ' ಮತ್ತು 'ಆಕೆಗಿರುವ' ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಯತ್ನ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ನೋಡಿರಿ, ತಡೆಯಿರಿ, ಕೇಳಿರಿ, ನಿಮಗೆ, ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಮನ ಸೆಳೆತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ನಂತರ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಣವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮಾರು-ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏರುತ್ತವೆಂದು ಉತ್ಪಾದಕರು ತಿಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ರಸಭರಿತ, ವಿಚಾರಪೂರಿತ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ, ಚೇತೋಹಾರಿ ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ" ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ರುಚಿಸದೆ ಇದ್ದೀತೆ? ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: "ಅನುಪಮವು ಈ ಮನಮೋಹಕ ಕಾಂತಿ, ಕೋಮಲ, ನಯ, ಸಹಜ, ಸುಂದರ" ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುತೇಕ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

6. ಭಾಷಾನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ರಾಜ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಮಟ್ಟದ ವಸ್ತುಗಳ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದವುಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಕ ಮೊದಲಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ, ನಂತರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನನೀಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ ತಪ್ಪಾದರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: "ನಿಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಹಣಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯಿರಿ" ಇದು ದಾವಣಗೆರೆ ಕಾಟನ್ ಮಿಲ್ಸ್‌ನವರ ಜಾಹೀರಾತು. ಇಲ್ಲಿ "ಮೌಲ್ಯ" ಎಂಬ ಪದ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು. ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಒಟ್ಟೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೊಡುವ ಹಣಕ್ಕೆ 'ತೃಪ್ತಿ' ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಅದು "ನಿಮ್ಮ ಹಣಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಿರಿ" ಎಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಹೊಸ ಈ ಕಪ್ಪು 'ಸೂಪರ್' ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಅಧಿಕಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ನಿಪ್ಪೋ ಸೂಪರ್ ಬ್ಯಾಟರಿ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ "ಕಪ್ಪು ಸೂಪರ್‌ಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ಒಂದು

ಘಟಕವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಪ್ಪನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ 'ಸೂಪರ್' ಶಕ್ತಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ 'ಬಿಳುಪಿನ ಒಗೆತಕ್ಕಾಗಿ 107 ಸ್ಪೆಷಲ್ ಡಿಟರ್ಜೆಂಟ್' ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ನೋಡಿ. 'ಬಿಳುಪಿನ ಒಗೆತ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜ ಬಿಳುಪನ್ನು ಒಗೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸೋಪು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದೀತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಟ್ರೇಡ್ ಮಾರ್ಕನ್ನೇ ಗುಣವಾಚಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೂ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಟೀಜ್‌ನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಪಡೆಯಿರಿ" ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಟೀಜ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೆಸ್ಟೀಜ್ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪದಪುಂಜಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗ ಜನರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾಹೀರಾತುದಾರರು ತಮ್ಮ ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು (Emphatic structure) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.*

---

*ಮೇ 11 1980ರ ಭಾನುವಾರ ಮೈಸೂರಿನ ಚೇತನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಜಯಶ್ರೀ ಚೌಟ

ಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ನೇರವಾಗ ತಾನೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರ 'ತಾನಾಗಿ' (in First Person) ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಲೇಖಕನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು. ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ 'ಡೈರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸ್ವಂತ ಮಾತನಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಡೈರಿ' ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ' ಮತ್ತು ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ 'ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಡೈರಿ' ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಂದಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಗೆ 'ದಿನಚರಿ' ಅಥವಾ 'ಡೈರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಜಾಯಮಾನದವರಿಗೆ, ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ. ನಾವಿಕ, ಪ್ರವಾಸಿಗ, ಯೋಧ, ಕ್ರೀಡಾವಿಲಾಸಿ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಅಂತೂ ಕೆಲವೊಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವೇ ಆಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದಿನಚರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ದಿನಚರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ದಿನಚರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಅಥವಾ ಅಂಥವರು ಬರೆಯಲು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು ? ವಿಚಾರಿಸುವ ಅಂಶ. ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಾಗ, ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದಾಗ, ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಕೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳೇ

ನಮಗೆ ಭಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಆತ್ಮೀಯರಾದರೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿರಬಹುದು, ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಬಹುದು – ಅಂತಹುದನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನೋ ಮುಜುಗರ. ಆದರೂ ತಡೆಯಲಾರದ ತುಡಿತ. ಹೊರಬರಲೇಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿಗುವ ನೆಮ್ಮದಿ, ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಂಬುದು ವಿದಿತ ಸತ್ಯ. ಬಹುಶಃ, ವಿಚಾರವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಡೈರಿ ಬರೆಯಲು ಇದೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

"ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೆದಿಡಬಹುದು. ಅದು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಣೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಕಾಲ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಹ್ಲಾದ – ಪ್ರಯೋಜನ ಎರಡನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸದಾ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಥವಾ ತನ್ನರಿವಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ತಾನು ತನ್ನ ಸುಖ–ದುಃಖ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಇತರರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹಂಬಲಿಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಬೇಸರ. ದಿನಚರಿಕಾರ ತನ್ನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸಿದರೂ ಅದು ತನ್ನರಿವಿನಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಪಡೆದ ಬರೆಹ ಆಗಬೇಕು. ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅದರ ಲಾಂಛನ"[1].

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಂಗಡನೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: 1) ಉದ್ದೇಶ ಶೂನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ದಿನಚರಿ ಬರೆದಿಡುವುದು ಯಾವದೋ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ. 2) ಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಜಾಂಶ ದಾಖಲಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಕೆಲವರನ್ನು ದಿನಚರಿಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 3) ತಮಗೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಉಲ್ಲಾಸಕರವೂ ಪ್ರಯೋಜನಕರವೂ ಆಯಿತೋ ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. 4) ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ರೋಜು ದಾಖಲೆ, ದಿನಚರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 5) ಪಾಪ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಿನಚರಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. 6) ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವೇ ಆದರೂ ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆ. 7) ನಾನೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ

1. ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ 9, ಪು. 597-98.

ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ, ನನ್ನ ಸಮಾನರುಂಟೇ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬದುಕು ನನ್ನದು ಎಂಬ ಬಿಗುಮಾನದಿಂದಲೂ ದಿನಚರಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವವರು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.[2]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧಿನಚರಿಕರ್ತರ ದಿನಚರಿಗಳು, ಒಂದು, ಐದು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ವಿಂಗಡನೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾರರು. ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ. ತನ್ನ ತಪ್ಪುಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ, ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೂ – ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇ. ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎಲ್ಲ ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ದಿನಚರಿಗಳ ದಿನಚರಿಕರ್ತರ ವಿಶೇಷತೆ.

ದಿನಚರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವದು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಅನ್ವೇಷಣೆ', 'ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರುವ ಅಂಶ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ದಿನಚರಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬರುವುದರಿಂದ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡೈರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಯಶವಂತರಾಯರ ಬಾಳಿನ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಬಂದ ಕಾಳಂತರು, ಅವರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅವರ ಬಾಳು ಎಂಥದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲೆತ್ನಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶವಂತರಾಯರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಬದುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಳಂತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದದ್ದು ಅವರ ದಿನಚರಿ. ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಯಶವಂತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಬದುಕು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮಾಮರ–ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಅವರು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಹಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ ಕಾಡುಮೈನಾದಂತೆ ಕುಕ್ಕಿ ಗಾಯಮಾಡಿದ ಮೇರಿಯಿಂದ ಅವರುಂಡ ನೋವು, ಗಿಳಿ ಎಂದು ತಂದು ಸಾಕಿ, 'ದಾದಾ'ಎಂದು ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಕರೆ

2. ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ 9, ಪು. 597–98.

ದರೆ ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ಮೆಣಸು ಅರೆವ ಆಳು, ಅವನ ದುಷ್ಟತನ ಅರಿತರೂ ಅವನಿಗಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿ–ಯಶವಂತರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಕಳೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವರ ದಿನಚರಿಯಿಂದಲೇ. ಯಶವಂತರ ಬದುಕಿನ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ನಯನಾಜೂಕಿನಿಂದ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಅವರ ದಿನಚರಿ.

ಇನ್ನು 'ಅನ್ವೇಷಣೆ', ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಗೃಹಭಂಗ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಜೀವನವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿ. ತನ್ನವರೆನ್ನುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದಾಗ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗೆ ತಾನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ ವಿಶ್ವನ ಜೀವನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಳ ಊರ-ವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ 'ಅನ್ವೇಷಣೆ'ಯ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿಯೇ ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರು – ಅವರ ಡೈರಿಯ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿತವಾಗುವವು. 'ಒಂಟಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಲ್ಲ, ಜನರಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಲ್ಲ' ಅವನ-ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಸಾಮ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ, ವಿಶ್ವನ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೂ ತೆರೆದು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಉಂಟಾಗುವುದು ; ಅದರಿಂದಲೇ ಡೈರಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳೂ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ವಿಶ್ವನ ತುಡಿತ ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಗೋಚರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರಿವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಬದುಕಿನ ತುಣುಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಸುನಂದೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆ, ರಾಮೋಜಿಯೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ........ ....ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ವಂದ್ವ ವಿವೇಚನೆ ವಿಶ್ವನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನೋದಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗತಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ದಿನಚರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ. ಉಳಿದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ದಿನಚರಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಮಾರು

ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರಾಯರು, ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗಿಂತ ಡಾ || ಶ್ರೀನಿವಾಸರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಗುಂಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು ಅವರ ದಿನಚರಿ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಲು ಹೋಗಿ, ವಾಸ್ತವತೆ ವಂಚಿಸಿ ಪರಿಣಾಮ ತಿರುಗುಮುರುಗಾದಾಗ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಸೋಲನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಶೇಖರರಾಯರ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವದು ಅವರ ದಿನಚರಿಯಿಂದಲೇ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಡೈರಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧ್ಯೇಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಯಾ ದಿನಚರಿಕರ್ತರ ದಿನಚರಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಿನ್ನು. ಯಶವಂತರಾಯರು, ವಿಶ್ವ, ಡಾ|| ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರು—ಡೈರಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಡೈರಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವುಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರಾಯರು, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಂದನವೂ ಇದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪು ಒಂದೆಡೆ ಉಳಿದರೆ ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆದೀತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರದು. ಬದುಕಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಂಡುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದರು. ಅದರ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆದವರೆಷ್ಟು ! ಯಶವಂತರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆರವರ ·ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗದು ; ಮರುಕ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಅವರ ವ್ಯಾಮೋಹ 'ದಾದಾ'ನ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಲು ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಸಾಕಿ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದರೆ, ಇವರ ಪ್ರೀತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನರಿತ ಆತ ಇವರ ಮೇಲೆಯೇ ದರ್ಬಾರ ನಡೆಸಿ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆದ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ಚಳಿ, ಗಾಳಿಮಳೆಗಳಿಗೆ ನಡುಗಿ ಬಿದ್ದ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ತಂದು ಸಾಕಿದೆ. ಗಿಳಿಯು ಮರಿ ಚಂದದ ಪಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ತಂದಿರಬೇಕು ನಾನು. ಅದು ಸತ್ತಿತೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಬಂದರೇನೇ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುದೈವದಿಂದ ಅದು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಿತು....... ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಕೆಟ್ಟಗುಣ–ಎರಡೂ ಆ ಗಿಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೂ ಅದೊಂದು ಜೀವ ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಬದುಕಿರಲಿ ನನ್ನಬಳಿಯಲ್ಲಿ."[1] ಎಷ್ಟುಉತ್ಕಟ ಭಾವದಿಂದ 'ದಾದಾ' ನನ್ನು ತಂದು ಸಾಕಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಿಳಿಮರಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಾದರೂ ಕ್ಷಮಿಸಿದರು. ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ದುರ್ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಸಹಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಹನಶೀಲತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ. ನಮಗೆ 'ಜಗತ್ತಿನಸುಖ ಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮಕ್ಕಳೂ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿದರಾಯಿತು' ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಾದಿಗೆ ಅದು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮಗನಿಂದಲೇ ತಮಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ, ಮಗನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಇವನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪೆಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಭಾವ ಅವರದು. ದಿನಚರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪೂರೈಸುವ ಅವರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ದಾದಾ' ನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ಚಿತ್ರ. ಅದು ಅವರ ಆಳು 'ದಾದಾ' ನದು. ನಿಜವಾದ ಮಾನವ ಹೃದಯವಿರುವ ಅವನ ದೇಹದ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ತುಂಬಿರುವ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥ, ದೌಷ್ಟ್ಯ, ನಿರ್ದಯಗಳಂತಹ ಅವನ ಕಪ್ಪು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಕೇತ. ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತ ದೀರ್ಘ ತರ್ಕ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದದ್ದು. ಯಶವಂತರು ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೂ ಸಹಿಸಿದ್ದ-ರೆನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅವರ ಮುಂಬೈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ದಾದಾ' ನಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಗಾಯ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೇರಿ (ದಿನಚರಿಯ ರೀಮಾ) "ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ನಾನು, ಹೊಗಳುವವರು ತೆಗೆದ ಹೊಂಡಕ್ಕೆ ಆಸೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಹೊಗಳುವವರೆಲ್ಲರೂ ಕಳ್ಳರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತ ಬಂದೆ. ಈಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಎಳೆತನದ ಮೂರ್ಖ ಭಾವನೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅಯೋಗ್ಯ". 1 — ರೀಮಾಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಯಶವಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ ರೀತಿ ಇದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆಯೇ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿ ನಾನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರಿಂದಲೂ ಅವರು ಅವಳಿಗೆ ಸೋತದ್ದು.

---

1. ಅಳಿದ ಮೇಲೆ, ಪು. 45

ಆದರೆ ಅವಳುಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಮರೆಯಲಾರದ ನೋವು, ಮೇರಿಯನ್ನು 'ಕಾಡು ಮೈನಾ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಯಶವಂತರು. ತಮ್ಮ ಮೈಮೇಲಿನ ಉಣ್ಣೆ ಹೆಕ್ಕುವದರಿಂದ ದನಕರುಗಳಿಗೂ–ಮೈನಾಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಮೈತ್ರಿ. ಕಾಂಡಾಲಾದಲ್ಲಿಯ ಈ ನಿತ್ಯ ನೋಟದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅಂತಹ ಹೋಲಿಕೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದೆ :

"ಒಂದು ದಿನ ನೋಡುತ್ತೇನೆ–ಉಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲದಕ್ಕೊ ಏನೋ, ಹಸಿವಾದದಕ್ಕೊ ಏನೋ ಒಂದು ಮೈನಾ ಬಡ ದನವೊಂದರ ಬೆನ್ನನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಗಾಯ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ರಕ್ತ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ರೀಮಾ ಕಾಡು ಹಕ್ಕಿ ; ಕಾಡು ಮೈನಾ......... ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹದಗೆಟ್ಟರೆ ಹುಳಿತು ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ. ರೀಮಾ ದನದ ಮೇಲಿನ ಉಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯುವ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳಸಿದಳು. ಮೈಯನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಗಾಯಮಾಡಿ ಒಂದೆರಡು ತೊಟ್ಟುರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ? ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಭವ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ನೇಹವೇ ಅಂತಹದು."[2] ಇಂತಹ ಹೀನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಳು, ತನ್ನ ಮುದಿತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮರೆತವಳು, ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದು ಮರುಕವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥವೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರೀಮಾಳ ವಿಚಾರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದಲ್ಲಿ, ಪರಜಾತಿಯ ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೂರಿ, ತನ್ನ ವಿಲಾಸ ನಡೆಯಿಸುವ ಆರ್ಕಿಡ್ (ಮರಬಾಳೆ) ಗಿಡಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ನಿಮ್ಮಂಥ ವಂಚಕರು ಇನ್ನಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವಳ ಆರೋಪಕ್ಕೆ "ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಏನಾದರೂ ದೋಷ ವಿದ್ದೀತು. ನಾನು ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿರಬಹುದೆ ? ವಂಚಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ? ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ? ನನ್ನ ವಂಚನೆ ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲವೇ ?"[3] ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯಶವಂತರದು ಎಂಥ ಹಿರಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನಬೇಕು !

"ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಖಕಂಡುದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಸಿರಸಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರವರು. ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಕುರಿತು ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಣೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬಡಕಲು ದನದ ಮೊಲೆಯನ್ನು ಎಮ್ಮೆಯ ಕರುವೊಂದು ಜಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಚಿತ್ರವೇ ಸಾಕು. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಕರುವನ್ನು ತನ್ನದಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ನೂರು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದು ಅರಹುತ್ತದೆ.

---

1. ಅಳಿದ ಮೇಲೆ, ಪು. 55
2. ಅದೇ, ಪು. 56-57
3. ಅದೇ, ಪು. 59

"ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ವಿಚಾರ ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲ–ಅದು ತನಗಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತದೆ, ಮಾಮರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ–ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನಿಂದ ಅಳಿದುಹೋಗಲಾರದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟು–ಮಾಮರದಂತೆ ನಾನು, ಅದು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ನನ್ನನ್ನೇ ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿದ್ದು, ಅದು ಕೊಡುವ ಹೂವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನವೇ–ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಲತೆಯೂ ನನ್ನದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಲತೆಗೆ ಅಂಟಿದ ಹೂವುಗಳೂ ನನ್ನದಾಗಲಿಲ್ಲ...[1]

"ಸಿರಸಿಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಲೋಕದ ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಕುಲವಾದರೂ ಕುಲವೊಂದೇ ಶೀಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೋರೆಯ ಗಿಡದ ಒಂದೊಂದು ಹಣ್ಣು ಒಂದೊಂದು ತೆರ. ಅದರ ಒಂದು ಕಾಯಿ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಯಿ ತಂಬೂರಿಯ ಸವಿನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿರಸಿ ಅಂತಹ ಸೋರೆ ಕಾಯಿ. ......ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಮೈಯ ಸುಖವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಖವಾಗುವದಕ್ಕೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರಬಲ್ಲವರು ಬೇಕು. ನಮ್ಮೊಡನೆ ಭಾವ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವವರು ಬೇಕು."[2]

ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯೆಲ್ಲಿ! ಅವಳು ಕೊಡದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸಿ ಹೋದ ಸಿರಸಿಯೆಲ್ಲಿ! ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎನ್ನಬೇಕು. ಗಂಡನನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯದು. ಯಶವಂತರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹಣವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೋಹವಿದೆ, ದುರಾಸೆಯಿದೆ, ಮತ್ಸರವಿದೆ, ಕಹಿಯೂ ಇದೆ'. ಅಂತಹ ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳು ಉಣ ಬಡಿಸಿದ್ದು ಬರಿ ನಂಜು. ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಹಾಲುಹಾಲಿನ ಬೆರೆತವಂತೂ ಹೋಗಲಿ, ಹಾಲು-ನೀರಿನ ಬೆರಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬೆರೆಯದೆ ಬೆರೆತಂತೆ ಕಾಣುವ ಮಜ್ಜಿಗೆ-ನೀರಿನ ಸಂಬಂಧ. ಅದೂ ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಟ್ಟ ಮಜ್ಜಿಗೆ–ನೀರಿನ ಬೆರಕೆ ಎಂದು ಯಶವಂತರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂತಹದು ? ಅದು ಬಿಟ್ಟ ಕಿಲ್ಬಿಷ, ವಿಷ ಸರಸಿಯಂತಹ ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. 'ನಿನಗೇನು ಬೇಕು' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ನೀವಿರಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಸಾಕು' ಎಂದವಳೇ ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರಳಾದ ಒಬ್ಬಳೇ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಎಂದು ಯಶವಂತರು ನಂಬಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೌಣ ?

ಯಶವಂತರ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಒಡೆದು ತೋರುವ ಅಂಶ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸನಿಹರಾಗಿ ಬಂದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ

1. ಅದೇ. ಪು. 211
2. ಅದೇ. ಪು. 211

ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಸಿ–ಸಿರಸಿಯಾದರೆ, ಮೇರಿ-ರೀಮಾ, ಲೂಸಿ-ಸೀಲು, ಕಮಲ-ಜಲಜರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಾದಾನನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅವನ ಕುರಿತದ್ದು ಅರ್ಥವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ, ತನ್ನ ಡೈರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬಗು ಓದಿದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಅವರು ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಡೈರಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರು ಓದಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಮೊಳೆತಿತು. ಅವರೇ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ, "ತೆರೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆಗ ನನ್ನೊಂದಿಗೇ ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಹಸ್ರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿರಲಾರವೇ ? ಅವನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳಬೇಡವೇ-ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಬರೆದಿರುವದನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ."[1] ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನೊಂದಿಗೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗಬಾರದು. ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಯಶವಂತರಿಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಆಶಿಸುವ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲವೇ ಅದು ?

ದಿನಚರಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗೆ ಇಂತಹದೇ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ ಎಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸುವದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶವೇ ಆತನ ದಿನಚರಿಗೆ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಗಟ್ಟಿ ಅಂಶ. ಸುನಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಡೈರಿಯ ಕುರಿತು ಅವನೇ ಹೇಳುವ ಮಾತು : "ಇದು ನನಗೆ ನಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕೂಡ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಮರೆಮಾಚಲು ಬರೆದಿಲ್ಲ".[2] ಡೈರಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರ ಡೈರಿ ಓದಿದಮೇಲೆಯೇ ವಿಶ್ವನಾಥನಿಗೆ ಬಂದಿರಲೂ ಬಹುದು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅವರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಓದುವ, ವಿಚಾರಿಸುವ ಗೀಳು ಬೆಳೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿರಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ನನ್ನ ತರ್ಕ ನಿಜವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಡೈರಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು. "ನನಗೆ ನಾನೇ ಬರೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವಿರುತ್ತೆ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ. ವಕೀಲರ ಮಾತು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ನಿಜವು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ಹಾಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ನಿಜದ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ

---

1. ಅಳಿದ ಮೇಲೆ, ಪು. 29
2. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 241

ವಾಗುತ್ತದೆ.''[1] ಇದುವರೆಗೆ ಬರೆದ ದಿನಚರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿತೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ಏನೋ ಅವನು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಎಂಬುದೇ ಸತ್ಯವೆನಿಸಿ, ಅವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

"ನನ್ನ ಜೀವನ ರೈಲು ಎಂಜಿನ್ನಿನ ಹಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದೇನಿ ಅದಾಗಬೇಕು, ಇದಾಗಬೇಕು ಅಂತ ಯಾರೋ ಹಳಿಯ ಪಾಯಿಂಟ್ ಬದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಿಸಿದ ಕಡೆ ಎಂಜಿನ್ನು ತಿರುಗುವ ಹಾಗೆ ನಾನೂ ಯಾವ ಯಾವ ದಾರೀಲೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ......[2] ರೈಲು ಎಂದರೆ ವಿಶ್ವನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಸಾಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ರೈಲಿನ ಎಂಜಿನ್ನಿಗೆ ತಲೆಕೊಟ್ಟು ಸಾಯುವುದೇ ಗಂಡು ಸಾವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವನು. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ. ವಿಶ್ವ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಸರಿಬರದ ಪರಿಸರ ಎನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಂಬಿ ಕಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅನಿಸಿದ್ದು ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯ ಹಟ, ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಿಶ್ವನನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿದ್ದು. 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನನ್ನ ಕೈಲಿದ್ದರೆ ನಾನ್ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೆ?' ಎಂಬ ನೋವಿನ ಮಿಶ್ರಿತದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. "ಏನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾನೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆಯೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ನುಗ್ಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಂತು ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸರಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[3] ಎಂದು ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಗಂಗಣ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಬಸ್ಸಿನ ಹೋಲಿಕೆಯ, ತನಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಡ್ರೈವರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಬರುವದೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಯ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಮುನಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಆತ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನೆನೆಸುತ್ತಾನೆ. ಲಂಪಟತನದಿಂದಲ್ಲ, ಜೀವ ಉಳಿಸಿದಳೆಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ. ಹೆಂಗಸಿನ ಸಂಬಂಧ ಗಂಡಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಬದುಕುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡಿದ್ದು, 'ಕಾಮ ಕೆಟ್ಟದಲ್ಲ

---

1. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 264
2. ಅದೇ, ಪು. 255
3. ಅದೇ, ಪು. 255

ವಿಕೃತಕಾಮ ಕೆಟ್ಟದ್ದು' ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿಜೀಗೆ ತಮ್ಮ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಹೇಳಿ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯದ ಪೆಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಆ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ.

"ಸಾಯುವ ಮನಸ್ಸು ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟದಂತೆ. ಅವೊತ್ತಿನಿಂದ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಜನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ......ಸಾವಿನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೂತು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿ ಗಂಡಸುತನವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸಿದಳು ಮುನಿಯಮ್ಮ. ನಿನ್ನೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೀದಿಯ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವಿ.ಟಿ. ಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಆ ಮದರಾಸಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಜೀವನದ ಕುಸಿತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಬೆಳೆತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು ಜೊತೆಗೂಡಬೇಕು. ಮುನಿಯಮ್ಮ ನನಗಂತೂ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟಳು, ಜೀವನ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅವಳಿಗೆ ಏನು ಸಿಕ್ಕಿತೋ! ಒಂದು ಕಾಸೂ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ".[1]—ಮುನಿಯಮ್ಮನ ಬಗೆಗೆ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ತನಗೆ ಜೀವನ ಕೊಟ್ಟಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನೆನಕೆ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದವ, ವಿಶ್ವನನ್ನು ಲಂಪಟನೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಸುನಂದೆಯದು ಖಂಡಿತ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನಬೇಕು.

"ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ತನಕ ಜೀವನ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಲದು ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಆಗ ಜೀವನದ ಬೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ."[2] ಸಾವಿಗೂ ಹೆದರದ ಗಂಡೆದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿಯ ಸಾವಿನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ "ಈಗ ಈತನಿಗೆ ಜೀವನ ತಿಳಿದಿದೆಯೆ? ಅದರ ಬೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆ? ಆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಮುಖನಾಗಿ ಯಾಕೆ ದೂರವಾಗಿಬಿಟ್ಟ? ......ಜೀವನ ಬೆಲೆ ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಖತ್ ಅನುಕಂಪ ಖಂಡಿತ ಇರಬೇಕು."[3] ಎನ್ನುವ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವೇನು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿಯೇವು!

ಮುನಿಯಮ್ಮಳೊಡನೆ ಆದದ್ದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸರಳಾಬಾಯಿಯದು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ಹೋಗುವದು ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೊರೆದು ಹೋದನು. ವಿಶ್ವನೇ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದು, 'ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ.' ಮಾಲತಿಬಾಯಿಯೊಂದಿಗಿನ ಆತನ ಸಂಬಂಧವೇ

---

1. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 249–50
2. ಅದೇ, ಪು. 247
3. ಅದೇ, ಪು. 251

ಬೇರೆ ತೆರನದು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಕೀಲರು–ಚನ್ನವ್ವನ ಸಂಬಂಧವೇ ಆತನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಂತದ್ದು. ವಕೀಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ, ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಸಾಧಿಸುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ: "ವಕೀಲರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ನಾನು. ವಕೀಲರೇನೋ ಯಾರಿಗೂ ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರೇಕೆ ಚನ್ನವ್ವನ ಕೈಲೇ ಅಡಿಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಬಾರದು? ಅವರು ಎಲ್ಲೋ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇವಳು ಕೈಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಕೆಳಗೆ ಕೂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ನನಗೂ ಮಾಲತಿಗೂ ಹಾಗಿಲ್ಲ......ನಾನು ಅವಳಿಗೆ ತಾಳಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ಹತ್ತು ಜನರೆದುರು ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ."[1] ಮಾಲತಿಬಾಯಿಯೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಆವನಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನೇ ತೊರೆದು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

"ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಂತ ಖಚಿತ ನಿಶ್ಚಯ, ಖಚಿತ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇಡವೇ? ನಮ್ಮ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಗಂಗಣ್ಣನ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ ಇಂಥದೇ. ಪಾಪ! ಮಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವಳು. ರಾಮದಾಸಪ್ಪನ ಮೋಸವನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ ಮಗಳಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡೋಣ ಅನ್ನುವುದು ಇಂಥವರ ಮನಸ್ಸು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಹೊಣೆ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ನಿಖರತೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ;"[2] ಪ್ರಾಣಿಮಾಟ್ಟದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವನು ಅಥವಾ ತೀಟೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡವನು, ಇವನನ್ನು ನಾನು ಅಪ್ಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಚನ್ನಿಗರಾಯನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪದೆ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಹಟ ಹಿಡಿದವನು; ಎಂದೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕಾಣದ, ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡರುದ್ರಪ್ಪನನ್ನು ನಿನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ಕರೆಯುವದು, ಅವನ ಮಗನನ್ನು ಸಾಕುವುದು ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂದು ಗಂಗಣ್ಣನೊಡನೆ ವಾದಿಸಿದವನು. — ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತೂಗುವುದು. ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅವನ ಅಭಿಮತ ಸುನಂದೆಯ ತಂದೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಡಿಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. "ರಾಮೋಜಿಯೊಡನೆ ನಾನು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ? ರಾಮದಾಸಪ್ಪನವರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾರವಾಗಿ ಈ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಯೇ? ಈ ಮಾನದಿಂದ ಇತರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಳೆಯುತ್ತೇನೆಯೇ?"[3] ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಡಿದೆ.

---

1. **ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 252-53**
2. **ಅದೇ, ಪು. 262**
3. **ಅದೇ, ಪು. 264**

ವಿಶ್ವನ ಧೈರ್ಯವು ತುಂಬ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅವನ ಧೈರ್ಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಹಟಕ್ಕೇ ಬಿದ್ದು ಸುನಂದೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ನಿರ್ಲಕ್ಷತನ ವಹಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪಾದರೂ, ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ನುಣಿಚಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವದು ಸಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಸುನಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮಗುವಿನ ಮರಣ ತಿಳಿದಾಗ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾನೆ: "ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ಸಂಕಟ ವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೋ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಾನು, ದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ಅರಿವಿನ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ತಕ್ಕಡಿ ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸುನಂದಾ ದುಡುಕಿದಳೇ ? ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು ದುಡುಕಿದರೋ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದೂ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತೆ. ಏನೂ ತಿಳಿಯದ, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ ಮಗು ಯಾಕೆ ಸಾಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ? ಅಪಾದಿಸುವವನೇ ಅಪಾದಿತನಾಗುವ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹೋಗಿ ಸುನಂದಳನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಲೇ ? "

ಯಾರ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯ ತೀರಿಸಬೇಕು ? ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಕುಳ ರಾಮದಾಸಪ್ಪನವರು. ಇನ್ನು ಉಳಿಯುವವರು ನಾನು – ಸುನಂದಾ ಇಬ್ಬರೇ. ಯಾರ ಮೇಲೆ ತೀರಿಸಬೇಕು ? ಅವಳಾಗಲೇ ರೈಲುಕಂಬಿಗೆ ತಲೆಕೊಡಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ...ಮುನಿಯಮ್ಮನ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಅವಳು ಉಳಿಸಿದಳು ಸುನಂದಾಳನ್ನು ಯಾರು ಉಳಿಸಬೇಕು ?[1]

—ನ್ಯಾಯ ಬಯಸಿದ ತಾನೇ ಅನ್ಯಾಯದ ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಮರೆತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ವಾಲಿ ತಾನೇ ಅಪರಾಧಿ ಯಾದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವ ಸುನಂದೆಯೊಡನೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಭೇಟಿ ಯಾಗಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಸುಮುಖನಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ವಿಮುಖ ಳಾಗಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿನ ಹಟವಾದಿಯಾದ ಅವಳು ಮಾತಾಡಲು ಇನ್ನು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದಿನಚರಿ ಓದಿ ಯಾದರೂ ಇವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಳೆಂಬ ವಿಶ್ವನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೋದವನು ತಿರುಗಿ ಬಾರದವನು, ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ತನ್ನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದವನು, ಗಂಗಣ್ಣನಿಂದ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ–ಸುನಂದೆಗೆ ಅವನು ಲಂಪಟನೆಂಬ ಅಂಶವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಾಲತಿ, ಸರಳಾಬಾಯಿ,

1. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 263–64

ಮುನಿಯಮ್ಮನ ವಿಚಾರ ಬಂದ ಭಾಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು, ಕುಂಕುಮ ಗುರುತು ನೋಡಿದರೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಅವಳು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡಳೆನ್ನಬೇಕು. ವಿಶ್ವ ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಓದಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆದರೆ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಡೈರಿ ಕಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಂತೂ ವಿಶ್ವನ ಬದುಕು ಹಳಿಯ ಪಾಯಿಂಟ್ ಬದಲಿಸಿದತ್ತ ತಿರುಗುವ ರೈಲು ಎಂಜಿನ್ನಾಯಿತು. ಅವನ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲಾದರೂ ವಿಶ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾದನೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲ ವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದೀತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ, ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆವು ಎನ್ನುವದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥತನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಾದೀತು. ಬದುಕು ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ವಸ್ತು. ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ರೂಪ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ – ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ವಿರಾಮ ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ದಿನಚರಿ ಬರೆದದ್ದು. "ನನ್ನ ಕೊರಗು ನೋವುಗಳನ್ನು ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನು ಅದಿತಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಹರಿದು ನನ್ನನ್ನು ನನಗೇ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ನೋವುಗಳು ಅನುಭವ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಿ ? ಮಾತಿನಿಂದಲೆ ? ಹೌದು. ನನಗೆ ಉಳಿದ ಏಕೈಕ ದಾರಿ ಅಂದರೆ ಮಾತೊಂದೆ."[1] ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಯಿದು. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂದು ಅವರು ಶೇಖರರಾಯರ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅವರಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಎಷ್ಟೋ ಕೊರಗುಗಳು ಅವರ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರದು ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವೈಚಾರಿಕತೆ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಯಷ್ಟೇ ಭಾವುಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ತುಮುಲ ಅವರ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಸಂತಾನ ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾವ ತಳಮಳವೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ವಾಸೆಕ್ಟಮಿ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾದಿ. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅವರನ್ನು ತಿಂದು

---

1. ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು, ಪು. 144

ಮಕ್ಕಿದ್ದು, ಅದು ವತ್ಸಲಳಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದಾಗ. ಏಕಾಕಿತನ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ನುಡುವೆಯಾದಾಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಶೇಖರ ರಾಯರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವದು : "ಆಪರೇಶನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇದು ಹೀಗಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಿವಿದ್ದರೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಮದುವೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗಲೂ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಖಾತರಿಯಿದೆ; ಈ ಮದುವೆಯು ಹೊರತು."[1] ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಇತರರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಏನೋ ಅಳುಕು :

"ನಾನು 'ವ್ಯಾಸೆಕ್ಟಮಿ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರ ಹೇಳಲೇ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಶೇಖರರಾಯರು ನಿಮಗ್ಯಾಕೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಹೇಳಲಾಗದೆ ಹೋದೆ. ಯಾಕೆ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದೆ? ನಾನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ? ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪೆ? ತಪ್ಪು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ? ತಪ್ಪಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಆದರೆ ಫಕ್ಕನೆ ಜನರೆದುರು ಹೇಳುವಾಗ ಆಗುವ ಈ ಭಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ? ತಪ್ಪಲ್ಲವಾದರೂ ಒಪ್ಪಲ್ಲವೆಂದೇ? ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೌರವ ಕಡಿಮೆಯಾಗದು. ಆದರೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಹುಂಬ ಅನ್ನಬಹುದು"[2] ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇತರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾರೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ. ತಾನು ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಳುಕು, ಹೇಗೆ ಹೇಳಲೆಂಬ ತಳಮಳ ವತ್ಸಲಳ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವರನ್ನು ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿದೆ:

"ಶೇಖರರಾಯರಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗಬಹುದು ಎಂದೆಣಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ "ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ"ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶೇಖರರಾಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಾಹಿತಿ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಇವರು ? ಇದೆಯೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ! ಹೇಡಿಗಳು, ಬದುಕು, ಬದುಕು ಎಂದು ಇವರೆಲ್ಲ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪರಾರಿಯಾದವರೇ!......... ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಖ ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿರೋದು ಸರಿ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ವತ್ಸಲಳಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿದೆ."[3]

---

1. ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು, ಪು. 98
2. ಅದೇ, ಪು. 147
3. ಅದೇ, ಪು. 147-49

ವೈಚಾರಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಂಶವೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳೂ ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು 'ಜಲಪಾತ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವಳೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಾಳೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಕೃತಕ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಕೃತಕ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನೇ ವೀರ್ಯದಾನಕ್ಕೆ ಆಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಶೇಖರರಾಯರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರಷ್ಟೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿ ಮಾಡುವಂತಹದು. 'ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ, ಸೋತಿರಿ ಅಷ್ಟೇ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ನಿಜಕ್ಕೂ ನೀವು ದುಡುಕಿದ್ದೀರಿ' ಎಂಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕುರಿತ ಶೇಖರರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ. ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ಅದೇ ಅವರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ಆಯಿತು.

ವತ್ಸಲ ತಮ್ಮಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಖಿಯಾದಾಗ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಪಡ್ಕೆ ಯಾರ್ಯಾರೋ ಹೆಂಡಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಸುಖಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಶಾಂತ ತನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿದಳೆಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ ಜರ್ರನೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕತೆ ಇಳಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವರ್ತನೆಯೇ ಅವರ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಬರವಣಿಗೆ ಪಡೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಳ ಪ್ರಕರಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಭಾವುಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಳಿಂದ ನಿರಾಶೆಯಾದಾಗ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಡಬಿಡದೆ ಸುಖಿಸುವ ಅವರ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲಂತೂ ಅವರದು ಕಾಮುಕ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ ಎನಿಸುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಡೆಯಲಾರದ ಮಾನಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋದರೆನ್ನಬೇಕು. ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಉಪಶಮನವೇ ಇಲ್ಲದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡಿತು, "ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಂತ ಈಗೀಗ ನನಗನಿಸುತ್ತಿದೆ......... ಕಾಮೋಚ್ಛೆ ಇಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೂ ದಿನೇ ದಿನೇ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾವೇ. ನನಗೆ ಈ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ, ಭೌತಿಕ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಭಯವಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಎಂದೂ ನಾನು ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವೇಶ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಈ ಸಲ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ....”[1] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ತನೆ ಅವರಿಗೇ ಹೇಸಿಕೆ ತರಿಸಿದೆ.

1. ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು, ಪು. 194-95

"ನನ್ನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಈ ಹುಚ್ಚು ಕಾಮುಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಅಂದರೆ ಒಂದೇ- ಸಾವು" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಆದರಿಂದಲೇ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಸರಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದರೂ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಧಾಷ್ಟ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾವುಕತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಾದ ನಿರಾಶೆ, ಹತಾಶೆಗಳೇ ಲೇಖಕರೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಧೈರ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಣಚಣಕ್ಕೂ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಅಂಶ. 'ವತ್ಸಲ ವಿಮುಖಿ ಆದರೂ ನಾ ಬದುಕಬಲ್ಲೆ, ಬದುಕಬೇಕು ಅಂದರೇ ನನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ' ಎನ್ನುವತ್ತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಜಾಮಾಗಲೂ ವಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನದು ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೇ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವರು. 'ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ, ನನ್ನ ಈ ಕ್ರೂರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ, ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಅರಿವೂ ಇದೆ.

ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮತರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಸಾವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ಸಡಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತೋ ಏನೋ. ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಯಿತೆನಿಸಿದಾಗ, ತನ್ನ ದೂರಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆ ವಂಚಿಸಿತೆಂಬ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿದಾಗ ಅಂತಹ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತವನ್ನು ಸಹಿಸಿಯೂ ಬದುಕುವ ಗಟ್ಟಿತನ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಾಮತರನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ನನ್ನಲ್ಲೊಂದು ತುಮುಲ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಮತರೇನೋ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಇದು ಹೀಗೇ ಅಂತ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಂತರ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಊಹಿಸುವುದೇ ಸರಿ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಎಂತಹ ದುರಂತ!... ಕಾಮತರು ಒಮ್ಮೆಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಹಾಗೆ ಆಪರೇಶನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಮತ್ತದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದು ಅಂತ ಹೇಳಿದಾಗ ಛೆ! ಛೆ! ಅನರ್ಥವಾಯಿತೆಂದು ನಾಲಿಗೆ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡರಲ್ಲ; ಕಾಮತರ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ-ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಹಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇನ್ನು ಈ ಬದುಕಿನ ರೈಲು ಮತ್ತೆ ನಿಜವಾದ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಓಡುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ನನಗೀಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿದಿದೆ-ಅಥವಾ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲು. ಸಾವು ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ನಾನೀಗ ಒಂದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ."[1] – ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತೂ ನಾವು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯ ಮುಖಾಂತರ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬದುಕು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅಘಾತಗಳೆಂತಹವು! ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೆಂಬ

1. ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು, ಪು. 195–96.

ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಸಾವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರದ್ದೆಲ್ಲ ಅವರದ್ದಲ್ಲವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ದಿನ ಅವರು ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು – 'ಖಾಲಿ', 'ಖಾಲಿ' ಆಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಓಡಿ ಓಡಿ ಒಗೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆ ಅರ್ಥ ಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರು ದಿನಚರಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆದು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ದಿನಚರಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದವರಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಬರೆದ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿರುವೆನೆಂಬುದನ್ನು ದೇಶಪಾಂಡೆ ವಕೀಲರು ಪುನಃ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ದಿನಚರಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ಅವರು ಬರೆದ ಮಾತು :

"ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಂದಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಾವೇ ನಮ್ಮ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೋತ್ತೀವಿ, ಇಲ್ಲಾ ಗೌಣ ಮಾಡಿಕೋತ್ತೀವಿ. ಆ ಕೇಳುವವನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಗಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಅವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಗ್ಯರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ. ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸತೀವಿ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತನ ಹತ್ತಿರ ನಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಒಳ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನೋರಿಗೆ ನಾವು ನಿಜ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ನಾವು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕಲಕಿದಾಗ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಒತ್ತಡ ಕಳಕೊಂಡು ಬಿಡೋದೇ ಸೂಕ್ತ. ಡೈರಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಲಿ ಬೀಳ್ತದೆ, ಬೀಳಲಿ ಅಂಬೋ ಆಶೆಯಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ಸುಳ್ಳಿನ ಸುರಳಿಯಾಗ್ತದೆ. ಡೈರಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಪ್ರಕಟಮಾಡತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿ ಬೂದಿಯನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕದಡಿಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು"[1].

ವಕೀಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಹುಳುಕನ್ನು ಕಳ್ಳಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನೂರು ಜನರೆದುರು ಹರಾಜಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಚುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಲ್ಲ, ನಾವು ಈ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಎಲ್ಲರೂ ವಕೀಲರಂತೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಯಾರು, ಆದರೆ ಆ ಕುರಿತು

---

1. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಪು. 95-96.

ವಿಚಾರಮಾಡ ಹಚ್ಚುವವರು ಮಾತ್ರ ವಕೀಲರೇ. ನಮಗೆ ನಾವು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವ ರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಾವೆಷ್ಟು ನಿಜವಿರುತ್ತೇವೆ ? ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಓದುತ್ತಾರೆ-ನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಯೊಳಗೆ ಅವಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಹಾನು-ಭೂತಿ ಗಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅವರು ಓದಲೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರೆದಿಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವಕೀಲರಿಗೇ ತಾನು ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಮೇಲಿನದನ್ನು ಬರೆದ ಹದಿ ನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಅವರ ಡೈರಿಯಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮಾತು :

"ನಮಗೆ ನಾವೇ ಆದರೆ ನಿಜಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂತ ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೆ-ಅದು ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವಲ್ಲ. ಡೈರಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಾವೇ ಕಟೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಹೀನವಾಗಿ, ನೀಚವಾಗಿ, ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ತಡೆಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆ ? ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ಮೋಸ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳ್ಳೇ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಆದರೂ ನಿಜಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದ ಅಂತ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸುಳ್ಳ ಹೇಳಿದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ"[1] — ಸಾಯುವ ಮುಂದೆ ಡೈರಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ವಕೀಲರಿಗೇ, ವಿಶ್ವ ಅದನ್ನು ಓದಿದನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಇದುವರೆಗೆ ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಓದಿಲ್ಲ, ಇವನು ಓದಿದರೆ ಓದಲಿ ಎಂಬ ಒಳ ಆಶೆ ಒಳಒಳಗೇ ಮೂಡು ತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬಯಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ತನ್ನದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಬೆಳೆದಾಗ, ತನ್ನ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ-ಎನ್ನುವ ವಕೀಲರ ಹೇಳಿಕೆ ಡೈರಿ ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದೆ. ಆದರೆ ವಕೀಲರಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿ ಕತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟೇ ದಿನಚರಿ ಬರೆವ ವಿಶ್ವ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಯಶವಂತರಿಗೆ ಈ 'ಉದಾತ್ತೀಕರಣ' ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುವ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಂಕೇತಗಳು, ರೇಖೆಗಳು, ಏಕೆ ? ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದು ಖಂಡಿತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

---

1. ಅದೇ, ಪು. 96-97

ಡೈರಿಯ ಕುರಿತು ವಕೀಲರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ; ಡೈರಿ ಬರೆಯುವವರು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಓದುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೇ ಎಂಬುದು. ಯಶವಂತರಿಗೆ ಕಾರಂತರು ದೊರಕಿದರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಶೇಖರರಾಯರು ಡೈರಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರ ಕುರಿತು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ಗೌರವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶವಂತರಾಯರು ಡೈರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೇಖರರಾಯರು ಕಾರಂತರನ್ನೂ ದಾಟಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವನ ಡೈರಿ ಓದುವಲ್ಲಿ ಸುನಂದೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಶಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡುವ ವಿಷಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅವಳು ಡೈರಿ ಓದಿದ್ದು. ಸುನಂದೆ ಕಾರಂತ ಅಥವಾ ಶೇಖರ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಅವಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಸುನಂದೆ ತಪ್ಪಿದಳೆಂದು ನಮಗೆ ವ್ಯಥೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ವೇಷಣೆ' 'ನನ್ನದಲ್ಲದ್ದು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಓದುಗರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾರೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಡೈರಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಂಶದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಓದುಗರು ಮಾತ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾರು.

ಯಶವಂತ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಖೆಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೋಲಿಕೆ, 'ಖಾಲಿ' ಶಬ್ದಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಾನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಿದ್ದರೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಉಳ್ಳವರು ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರದುದನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಶವಂತರಿಗೆ ಕಾಮದ ವಿಷಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಯಾರಿಗೂ ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ಒಳ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವರು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊರನಿಂತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಅವರ ಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವೂ ದಿನಚರಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಖೆಗಳು ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥಸಿಗದೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯಶವಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ರೇಖೆಗಳು, ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶೇಖರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ ವಿನಃ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶೇಖರರು ಊಹಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ಇರಲೂಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದು ಮುಷ್ಟಿಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ಶೇಖರರಾಯರ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟೇನೂ ಅವರು ಸಂಕೇತ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ರೇಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಾಂತಳನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳುವ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹುದನ್ನು ಹೇಳಲು ತಡವರಿಕೆ ಎಂತಹುದು ? ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇಕೆಂದು ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಾಮಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಬರೆಯುವಾಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ತಾನೇನೋ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುವ ಶೇಖರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪಬಹುದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಖಾಲಿ' ಶಬ್ದವಂತೂ ತೀರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೆಯದೆ ಹಾಗೇ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ 'ಖಾಲಿ' ಎಂದು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ! ಪುಟ ತುಂಬಿ ಬರೆದರೂ ಹೇಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಖಾಲಿ' ಶಬ್ದ ಭಾವತುಂಬಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಯಶವಂತರಾಯರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ, ಸಮಾಧಾನಕರ ತೃಪ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಯಶವಂತರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಓದುಗರನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಹಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ

ದ್ವಂದ್ವವಿದ್ದರೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನವರತವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಿರಬೇಕು, ಸುಖ–ದುಃಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಚಿತ್ತತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವನೂ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವನ ಬದುಕಿನ ತಿರುವುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ ಎಂದೂ ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶವಂತರದೇ ಪಲಾಯನವಾದ ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಾವನ್ನು ಬಯಸಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿ ಕುಳಿತವನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಯಶವಂತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಟ್ಟಿತನವಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಮಾನಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವ. ತಿಕ್ಕಾಟ, ಭಾವೋದ್ವೇಗತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ನ್ಯಾಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದವನು, ವಿಶ್ವ. ಅವನು ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆರೆದೆದೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಅವನ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಹೆಣ್ಣೇ ದೂರ ತಳ್ಳಿದಾಗ ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ಭಾವುಕ ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ ಬಳಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸದೇ, ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಭಾವುಕತೆಗಳೆರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ. ತನ್ನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ ಅದು ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಮೂಲತಃ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳೇ. ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾವಿನ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಬದುಕುವದಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮತರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆ ವಂಚಿಸಿತೆಂಬ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾದಾಗ ಅವರು ಸಾವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ದ್ವಂದ್ವ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ತುಮುಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಗೂಢವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲರದೂ ಅದೇ ಬದುಕು ಎನ್ನುವದಾದರೂ ಆ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲವು ಅವರವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಿರುವದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೂ ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಹಸ್ರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿರಲಾರವೇ ? ಅವನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳಬೇಡವೇ ? ಡೈರಿ ಬರೆಯಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟಿಸುವದಾಗದಿದ್ದರೂ,

ಯಾರಾದರೂ ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ವಕೀಲರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮ ಮಾಡಿದರೆ ಅನರ್ಥವಾದೀತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸದೇ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಕೀಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡ-ಬೇಕು.

ನಾಲ್ಕು ಕನ್ನಡ ಹಾಯಿಕುಗಳು

ಕೆ. ಎಂ ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

ಮೂರ್ಖತನ : ಏ... ರಾಧ
ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳುಂಟು
ಈ ನದಿಯು
ಆ ದಡದಲ್ಲಿ
ಅಂದಾಗ, ನಕ್ಕು ನಂಬಿದೆಯಲ್ಲ

ಉಳಿದದ್ದು : ನಿನ್ನ
ತೋಳುಗಳ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿ
ನಾನು
ಕರಗಿ ಹೋದಾಗ
ಬಿಸಿಯುಸಿರಿನೊಂದಿಗೆ
ಒಂದಿಷ್ಟು
ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆವರು

ಅತಿಯಾಸೆ : ಪ್ರಿಯೆ,
ನನ್ನ ನಿನ್ನ
ಕಣ್ಣುಗಳು ಒಂದಾದಾಗ
ಅಡ್ಡವೇನೂ ಇರಬಾರದೆಂದು
ಕನ್ನಡಕ ಕಳಚಿಟ್ಟಾಗ
ನೀನು
ಮುಸುಕು ಮುಸುಕಾದೆ

ಅತೃಪ್ತ : ನೂರು ಕನಸುಗಳ
ಕೊಡೆ
ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಾಗ
ಮಳೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.
ಮಡಚಿ
ಕಂಕುಳಿಗೇರಿಸಿ
ಸೀಳುದಾರೀಲಿ ನಡೆದಾಗ
ನೆಮ್ಮದಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಿರಗುಪ್ಪಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ–ಅದರ ಮಹತ್ವ

ಎಂ. ಬಿ. ಭೋಯಿ

ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಗದಗು ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರದಿಂದ ಸು. 18 ಕಿಲೋ ಮೀಟರು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಊರಲ್ಲಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ (ಹನುಮಂತದೇವರ ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿರುವುದು) ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಶಾಸನಗಳು ಈ ಊರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಕುರುಹಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಾವುವೂ ಈಗ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಊರ ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯತಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 13–14 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲು ಬಹಳ ಸವೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಲು ಬಹಳ ಹುದುಬರಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸನವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲು ಒಡೆದುಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತೀರಾ ಸವೆದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸು. 10-11 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುರುತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶಾಸನವು, ಊರ ಹೊರಗಡೆ, ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯತಿಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ಇರುವ ಗುಡಿಯ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಊರವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನದ ಕಲ್ಲು ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಗಿದುಹೋಗಿತ್ತು.

ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶಾಸನವು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಸರಕಾರದ ಶಾಸನಶಾಖೆಯ ಪರವಾಗಿ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಗಾಯಿ ಅವರು 'ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಾಸನಗಳು ಸಂಪುಟ 18'ರಲ್ಲಿ 7 ನೆಯ ಕ್ರಮಾಂಕದ ಶಾಸನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಪಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲಿಂದ ಇದರ ಕಾಲ ಸು. 6-7 ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ತಲೆಕಟ್ಟಿನ Box headed Letters ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸನದ ಕಾಲ 6-7 ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. 6 ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು.

ಶಾಸನ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಬರಹವಿದೆ.

ಶಾಸನ ಪಾಠ :—

1) ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀ ವಾಣಸತ್ತಿ ಅರಸರಾ
2) [ಮೂ]ಳು ಜ್ಗ [ನ್ದಾ]ಳೆ ಅ[ನ್ತ] ವರ್ಮ್ಮಕ್ಕಳಾಸಿರಿ [ಗು*]ಪ್ಪೆ
3) ಆಳೆ ಕುನ್ದಸತ್ತಿ ಅರಸ...ಗೊಳೆ ಕಪ್ಪೋಡರಾಸಿರಿಗು
4) ಪ್ಪೆನುಂ ಸಿರಿವಾಕ[ಟ]ಕಣದೇವಿ...

ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಶಾಸನ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಮೂ' ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಟ' ಅಕ್ಷರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಊಹಾಸೂಚಕ ಕಂಸದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ 'ಅರಸ ...ಗೊಳೆ' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಯಾರೋ ಕುಟುಕಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪೂರ್ಣ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿವೆ. ಕೊನೆಯಸಾಲಿನ 'ದೇವಿ' ಶಬ್ದದ ತರುವಾಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರವಿರುವಂತಿದೆ. ಶಾಸನವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಶಾಸನ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ವಾಣಸತ್ತಿ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯ ಆದಿ ವಕಾರವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪೂರ್ವ ಹಳಗನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೊಂದು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.

ಉದಾ :

ಶ್ರೀವಾಣಸತ್ತಿ ಅರಸರಾ ಮೂಳುಜ್ಗನ್ದಾಳೆ
ಅನ್ತವರ್ಮ್ಮಕ್ಕಳಾ ಸಿರಿಗುಪ್ಪೆ ಆಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠಿಯ ದೀರ್ಘವು ಪ್ರಥಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ :

ನನ್ದಿಯಾಲರಾ ವಿಟ್ಟದು
(E.c. IV. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು-50 ಸಿರಿಗುಂದ ಶಾಸನ. ಸು. 6ನೆಯ ಶ.)
ಮಂಗಲೀಸನಾ ಕಲ್ಮನೆಗೆ ಇತ್ತೊದು ಲಂಜಿಗೇಸರಂ.
(I.A.X. ಪು. 60, ಬದಾಮಿ ಶಾಸನ ಕ್ರಿ. ಶ. 578)

ಅಡಿಗಳಾ ಪ್ರಸಾದಂಗೆಯ್ದನ್ತೆ ಸಲ್ಗೆನ್ದರ್
(S.I.I. IX-I No. 4೦. ಪೆದ್ದಪಡಗೂರು ಶಾಸನ, ಕ್ರಿ. ಶ. 7ನೆಯ ಶ.)

ತೊಣ್ಡೆ ಪಾನ ಮುತ್ತರಸರಾ ನಾಗಮಜ್ಜಿಳಾನಿತ್ತ್ಯುದು.
(S.I.I. IX-I No. 52. 7ನೆಯ ಶ. ಕೊನೆ ಅಥವಾ 8ನೆಯ ಶ. ದ ಆದಿ)

ಮಾರಚಿಚ್ಚರಮ್ಮಯ್ಯಗಳಾ ಚಿನ್ನಪ್ಪಮಾನ್ಗೆಯೆ
(ಆಂದ್ರಪ್ರದೇಶ ಗವರ್ನಮೆಂಟ್ ಆರ್ಕಿಯಾಲಾಜಿಲ್‌ಸಿರೀಜ.
ನಂ. ?. ಶಾಸನ ನಂ. 99 ಅಲಂಪೂರ ಸು. 780.)

ಇವೆಲ್ಲ ಷಷ್ಠೀದೀರ್ಘವು ಪ್ರಥಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 8ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯುವರೆಗಿದ್ದು 9ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿರಗುಪ್ಪಿಯ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಎರಡುಬಾರಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಬಂದಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಶಾಸನದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ಇದು ತುರುಗೋಳ್ಗಾಳಗದ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಶಾಸನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಬರಹವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಾಸನ ಬರಹವಿರುವ ಭಾಗದ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಳುಗಳ ಹಿಂಡನ್ನೂ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾದ ಯೋಧರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರರಿಬ್ಬರನ್ನು ದೇವಕನ್ನಿಕೆಯರು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತುರುಸೆರೆ ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದವರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ತುರುಗೋಳ್ಗಾಳಗದ ಸ್ಮಾರಕವೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಇದರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇಂಥ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಥಮವಾದುದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಣಸತ್ತಿ, ಕುಂದಸತ್ತಿ ಎಂಬ ಅರಸರ ಹೆಸರುಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಸತ್ತಿ' ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದುದು, ಹೀಗೆ ಸತ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಹೆಸರುಗಳು ಸೇಂದ್ರಕ ರಾಜರಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸೇಂದ್ರಕರು ಸಾಗರಖಂಡದ ಅಧಿಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಕದಂಬರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದು ಸಾಗರಖಂಡವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕದಂಬರನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಗೆದ್ದಮೇಲೆ ಸೇಂದ್ರಕರು ಅವರ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಅವರೊಡನೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ

ಮಾಡಿದರು. ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಯೂರ ಶರ್ಮನ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹರಿವರ್ಮನ ಹಲಸಿಗೆಯ ಶಾಸನ ಎರಡನೆಯ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಚಿಪಳೂಣ ತಾಮ್ರಶಾಸನ (E-I. III. ಪು. 30), ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನ (I-A. VII ಪು. 106) ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಬೆಳಗಾವೆ ಶಾಸನ (I-A. XIX ಪು. 142) ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇಂದ್ರಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನದಿಂದ 6–7ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧಿಕಾರವು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಶ್ಚಿಮಾರ್ಧದ ವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಕಾಗಿದೆ: ಹಿಂದುಳಿದ ಮಲೆನಾಡಿಗೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆ

ದಾಮೋದರ ಕೃಷ್ಣ ಪೊತುವಳ್

ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಈಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಲಿರುವ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದಿಂದ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಸರ್ಕಾರವು ಈ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯದತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುವುದು, ಯಾವ ಯಾವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ದೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಇವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಘೋಷಣಾ ಜಗತ್ತಿನ ಶಿಶುಗಳಿನ್ನೂ ಅನುಷ್ಠಾನಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಲೂ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಜಾಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆ ಯೋಜನೆ ಕೈಗಾರಿಕಾಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಕ್ರಮಕೈಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಡತನ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ನಿರುದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಭವ್ಯ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸರ್ಕಾರವು ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಇದೊಂದು ವರಪ್ರಸಾದವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿವೆ, ಪ್ರದೇಶಗಳಿವೆ. ಖನಿಜಸಂಪತ್ತು, ಅರಣ್ಯಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮೂಲಸಂಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಕೆಲವಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದವುಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ವಿಪುಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿವೆ.

ದೂರಾಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಪ್ರದೇಶವು ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತುಳುಕಾಡುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ರಸ್ತೆ ಹಾಗೂ ರೈಲುಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪರಿಸರ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಗೆ ಮುಖತಿರುಗಿಸಿ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ

ಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಹೊಸ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಭಾವಿ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಮೂಲಸಂಪತ್ತಿನ ಶೇಖರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಪ್ರಗತಿಹೊಂದಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಶಾದಾಯಕ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಸುವಿಕೆ– ಇವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳ ರೈಲು ಅಥವಾ ರಸ್ತೆ—ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕೆಲವು ಒಳಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು 50 ಲಕ್ಷ ಜನವುಳ್ಳ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮಲೆನಾಡು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಮಲೆನಾಡು ಬಡಜಿಲ್ಲೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮೀಕ್ಷೆ:

ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಣಕಾಸು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮಿಶ್ರ ಸಮಾವೇಶವೊಂದು ನಡೆಸಿತು. ಸುಮಾರು ರೂ. 878 ಕೋಟಿಗಳ ಬಂಡವಾಳವು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೂಡುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 11 ಯೋಜನೆಗಳು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಉಳಿದ 7 ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಣಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಣಕಾಸಿನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಯೋಗ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬ್ಯಾಂಕು ದೇಶದ ಇತರ ಹಣಕಾಸಿನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜತೆಕೂಡಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಸಹಾಯಕಾರಿ.) ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಉಪಸ್ಥಿತರಿರುವ ಸಮಿತಿಯೊಂದಿದೆ. ಈ

ಸಮಿತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಕೇರಳದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಾಲೋಚನಾ ಸಮಿತಿಯ ತರಹೆ ಒಂದು ಸಮಾಲೋಚನಾ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಗೌಹಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲಿದೆ. ದೇಶದ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವೀಯುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಬಿಹಾರ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಈ ಯೋಜನಾಮಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ಇತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಭರವಸೆ ನೀಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದೆ. ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ! ಯಾವ ಯಾವ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಇವು ಕೈಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೇನು ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ, ಕ್ಲುಪ್ತ ಕಾಲದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಅಲಭ್ಯವಾದುವು. ಅಥವಾ ಯೋಚಿಸಿದ ಫಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾದುದರಿಂದಲೇ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದಲೇ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ದಕ್ಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಘಟಕಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯಗಳು, ಸಾಂಬಾರ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳು, ಕಿತ್ತಲೆ, ರಬ್ಬರ್, ಕೋಕೋ ಮುಂತಾದ ಬೆಳೆ, ಅರಣ್ಯದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ವೃಕ್ಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಗದದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ವಾತಾವರಣ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣ, ಹವಾಮಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳದ ಗುಣ ಇವು ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕು. ಈಗಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಅನೇಕವು ಬಿದಿರು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಚ್ಚಾಪದಾರ್ಥದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಬಹು ದೂರದ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಾಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಾಗ್ಗೆ ಕಚ್ಚಾಪದಾರ್ಥದ ನೆಲೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬರುವ ಅಡಿಕೆ ಸಿಪ್ಪೆ ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಸೌದೆಯಂತೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಕಾಗದದ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹು

ದಾಗಿವೆ. ಪಲ್ಪ್ ಹಾಗೂ ಕಾಗದದ ತಯಾರಿಕೆಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಬಹಳ ವರ್ಷ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಂತೂ ಸರ್ವ ವಿದಿತ.

ಅಣುಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಜೋಗಿನ ಬಳಿ ಅಣುಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ವಿದೆ. ಶಾಂತ ಪರಿಸರವಿದ್ದು, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಳವದು. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಗಮನವಿತ್ತ ಹರಿಯಬೇಕು. ಅತ್ಯಧಿಕ ವೆಚ್ಚದ ಯೋಜನೆ ಯದು. ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಗರ ದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೆದುಮರಕ್ಕೇನೂ ಕ್ಷಾಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಹೋಗುವ ಮೆದುಮರದ ಸಾಗಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಒಂದು ಪೂರಕ ಘಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಘಟಕವಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಮಬದಲಾವಣೆಯಾಗ ದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ರೈಲು ಬೋಗಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಖಾಸಗೀ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಬೋಗಿ ತಯಾರಿಸುವ 14 ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ದುರವಸ್ಥೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಖಾಸಗೀ ವಲಯದ ಈ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರವು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 1973–74 ರಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆಗಳಿಗಾಗಿ 25,000 ದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದರೆ ಅನೇಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿವೆ. ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥವಾದ ಉಕ್ಕಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಭದ್ರಾವತಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿದೆ. ಅದರ ಸಾಗಾ ಣಿಕೆ ವೆಚ್ಚ ಅಧಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಸಮೀಪದ ಶರಾವತಿಯಿಂದ ಸಾಗು ತ್ತದೆ. ವಿಪರೀತ ಬಂಡವಾಳ ಬೇಕಾಗಿಬರುವ ಈ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಸರ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುವುದು.

ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಳಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾ ಲಯ–ಕೋಟೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂದರ್ಶನೀಯ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಚಾರ ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಿಗೆ ತಂಗುದಾಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪ ಡಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಎಂಥ ಪ್ರಯಾಣಿಕನೂ ಯಾತ್ರಿಕನಾದನು.

ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳ–ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ದೊರೆಯುವಿಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪತ್ತು, ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪೂರಕ ಚಾಲ

ಹೆಣೆಯುವಿಕೆ-ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸರ್ಕಾರವು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಬರಿಯ ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬನ ಸಲ್ಲದು ; ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಲಂಬನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಒಂದರ ಪೂರ್ಣ ಗೊಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇನ್ನೊಂದರ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥವಾಗುವುದು. ಸಹಕಾರ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವ್ಯವಹಾರ ಹಾಗು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪೂರೈಕೆ ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪೂರಕ ಘಟಕಗಳು ಇಂತಹ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತಳವೂ ರಲು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಚಾಲಿತ ಮಗ್ಗಗಳ ಘಟಕಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಪೂರ್ಣ ತಯಾರಿಕೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಘಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿವು. ಅಂತಹ ಘಟಕವು ನೇಯ್ಗೆಗಿರಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಜಾಲವೊಂದು ಯೋಜಿತಗೊಂಡರೆ, ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪೂರಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅವಿಷ್ಕಾ ರಕ್ಕೆ ತರುವ ಏರ್ಪಾಡಿರಬೇಕು. ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಹಾಗೂ ಅವಿರತ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಬೇಕು. ಉತ್ಸಾಹೀ ಉದ್ಯಮಿಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಯುಂಟಾಗುವುದು. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಲೆದೋರುವ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಕೋತಾ ಈಗ ನಿತ್ಯ ನೂತನ-ಹಾಗೂ ಯಂತ್ರ ಕುಸಿತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವರ್ಷವಿಡೀ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಥರ್ಮಲ್ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾವರ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದು ತೋರಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ.

ಇನ್ನು, ಸುದ್ದಿ-ಸಮಾಚಾರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಗಾಹನೆ: ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೂರವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಟೆಲೆಕ್ಸ್ ವಿಧಾನವನ್ನಳವಡಿಸಬೇಕು. ಸುದ್ದಿ-ಸಮಾಚಾರ ತಲುಪುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗ ದಿರಲು ಡಯಲಿಂಗ್ ವಿಧಾನವಿರುವ ದೂರವಾಣಿ ಯಂತ್ರ ಸೌಕರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅನೇಕ ಲೈನುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಜತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರಬೇಕು. ದೂರವಾಣಿ ಸೌಕರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಈಗ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಿತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ ಸಂಭಾಷಿಸಲು ಗಂಟೆಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ

ದೂರಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ : ಶೀಘ್ರ ಹಾಗೂ ಮಿತವ್ಯಯದ ಟೆಲೆಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಟೆಲಿಪ್ರಿಂಟರ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ. ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳಿಗಿವು ಗಗನಕುಸುಮಗಳು ! ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಸತಿಯ ಅಸೌಕರ್ಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನನುಕೂಲ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ವಾತಾವರಣ–ಇವು ಅನುಭವಿ, ತರಬೇತು ಪಡೆದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು – ತಾಂತ್ರಿಕ ತಜ್ಞರು, ನಿರ್ವಹಣಾ ತಜ್ಞರುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಬರದಂತೆ ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮ ಘಟಕಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ತಮ್ಮದಾದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಲ್ಪ ಬೆಲೆಯ ಬಡ್ಡಿ ದರದ ಸಾಲವನ್ನೊದಗಿಸಬೇಕು. ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸರ್ಕಾರವು ಉದಾರವಾಗಿ ವಸತಿ ಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ನ್ಯಾಯವಾದ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ನೀಡಬೇಕು. ನೆಲ ಹಂಚಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಖಾಸಗೀ ಜನರಿಗೂ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ತೇಜನವೀಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ–ಆರೋಗ್ಯ–ಸೌಕರ್ಯ

ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ. ತಕ್ಕ ಗಮನ ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪಕ್ವಾನುಭವವುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗ ದೊರಕಲು ತಕ್ಕ ವೇತನ ನೀಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಾಸಿಗೆಗಳಿರುವ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದ ಕಾರ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಭರಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೆಚ್ಚಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಹಜ. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ವೆಚ್ಚದ ಅಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಭರಿಸಲು ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಖರ್ಚುಗಳೆಲ್ಲ 'ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೆಚ್ಚದ 'ಬಾಬಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 15 ರಿಂದ 20 ಮೈಲಿ ವರೆಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶವು ಈ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಿವಿಧ ಉಪಯೋಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಕ ಗುರಿ : ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು

ಸ್ಥಳೀಯರ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯಾ ಪರಿಹಾರ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಪರಿಣಾಮ : ಸ್ಥಳೀಯರ ಕೋಪ ಹಾಗೂ ಅಸೂಯೆ ಈ ಘಟಕಗಳ ಮೇಲೆ. ಅವರ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ನಿರ್ಗತಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವರು ದೂರ್ವಾಸನ ಅಪರಾವತಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರವನ್ನು ತೆರೆದು ಅಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಶ್ರಮಯುತ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ, ಅವರು ತಜ್ಞರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು.

ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಸತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಕಬ್ಬಿಣ, ಉಕ್ಕು, ಮರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಗಾರರು ದೊರಕುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರವು ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಡಿಪೋಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಯೋಗ್ಯ ಬೆಲೆಗೆ ಅವುಗಳ ವಿತರಣೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಹಿತ.

ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸೌಕರ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಬೇಕು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮುಂಚೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಅನಂತರ, ಎಂಬ ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿಭಾರ ತತ್ವದ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆ ಸಲ್ಲದು. ಸಹಕಾರಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದರೆ ಉತ್ತಮ. ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲತೆ–ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಫಲಪ್ರದತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವರದಿ ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ತಕ್ಕ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಜಾಹೀರಾತು ಹೊರಬೀಳಬೇಕು. ಗುರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ

ಆಲ್ಲ ಚಿರಂಜೀವಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಹಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಮಂಡಲದ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕನೆಯ ಸೂಕ್ತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೇಘಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಮಳೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಾ ಆಭರಣಾಲಂಕೃತರಾಗಿ ಅರುಣವರ್ಣಕಾಂತಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ರುದ್ರನ ಪುತ್ರರಾದ ಮರುತ್ತುಗಳ ವೀಣಾ ನಿನಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

> ತೇ ಕ್ಷೋಣೀಭಿ ಭರುರುಣೇಭಿರ್ನಾಂಜಿಭೀ ರುದ್ರಾ ಋತಸ್ಯ
> ಸದನೇಷು ವಾ ವೃಧುಃ।
> ನಿ ಮೇಘಮಾನಾ ಅತ್ಯೇನ ಪಾಜಸಾ ಸುಶ್ಚಂದ್ರಂ ವರ್ಣಂ॥
> ಧಧಿರೇ ಸುಪೇಶಸಂ।
> (ಋ. ಸಂ. ಮಂ. 2–ಸೂ. 34–ಋಕ್ 13)

ಈ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷೋಣಾ' ಎಂದರೆ ವೀಣೆಯೆಂದೂ, 'ಕ್ಷೋಣೀಭಿಃ' ಎಂದರೆಮನೋಹರವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ರುದ್ರನ ಪುತ್ರರಾದ ಮರುತ್ತುಗಳೂ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಸ್ಕರ 'ನಿರುಕ್ತ'ವು 'ಕ್ಷೋಣೀಭಿಃ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಕಾರೀಭಿಃ, ವೀಣಾಖ್ಯೈಃ ವೀಣಾವಿಶೇಷೈಃ— ಧ್ವನಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ 'ವಾಣಿ' ಎಂದು ಹೆಸರುಳ್ಳ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮರುತ್ತುಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು 'ವಾಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಋಕ್ಕಿನಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

> ಗೋಭಿರ್ವಾಣೋ ಅಜ್ಯತೇ ಸೋಭರೀಣಾಂ ರಥೇ ಕೋಶೇ ಹಿರಣ್ಯಯೇ।
> ಗೋ ಬಂಧವಃ ಸುಜಾತಸ ಇಷೇ ಭುಜೇ ಮಹಾಂತೋ ನಃ ಸ್ಪರಸೇ ನು॥
> (ಋ. ಸಂ. ಮಂ. 8–ಸೂ. 20–ಋಕ್ 8)

ಇಲ್ಲಿ 'ಗೋಭಿಃ' ಎಂದರೆ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಶಬ್ದವೆಂದೂ 'ವಾಣಃ' ಎಂದರೆ ಮರುತ್ತುಗಳ ವೀಣಾ ನಾದವೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಋಷಿಗಳ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ

ಮರುತ್ತುಗಳು ಮಧುರ ವೀಣಾ ನಾದವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಗೀತ ಮಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೆ 'ಕರ್ಕರಿ ವಾದ್ಯ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆವದಂ ಸ್ತ್ವಂ ಶಕುನೇ ಭದ್ರಮಾ ವದ ತೂಷ್ಣೀ ಮಾಸೀನಃ ಸುಮತಿಂ ಚಿಕಿದ್ಧಿನಃ ।
ಯದುತ್ಪ ತನ್ವದಸಿ ಕರ್ಕರಿರ್ಯಥಾ ಬೃಹದ್ವದೇಮ ವಿದಥೇ ಸುವೀರಾಃ॥
(ಋ. ಸಂ. ಮ. 2-ಸೂ. 43-ಋಕ್ 3)

ಯಜ್ಞ ಶಾಲೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುವ ಕಪಿಂಜಲ ಪಕ್ಷಿಯು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಶಬ್ದವು ಮಂಗಳದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹಾರುತ್ತಾ ಹಾಡುವಾಗ ಅದರ ಕಂಠವು ಕರ್ಕರಿ (=ವೀಣೆ)ವಾದ್ಯದಂತೆ ಮಧುರವಾಗಿರಲೆಂದು ಋಷಿಗ್ಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರೆಂದು ಈ ಋಕ್ಕಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬುರುಡೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೂ ಇಂಥ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಗಾಯಕರು ಇದ್ದರೆಂಬ ವಿಷಯಗಳು ಇದೇ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೃಷಾರ ವಾಯ ವದತೇ ಯದು ಪಾವತಿ ಚಿಚ್ಚಿಕಃ।
ಆ ಘಾಟಿಭಿರಿವ ಧಾವನ್ನಯರಣ್ಯಾನಿರ್ಮ ಹಿಯತೇ ॥
(ಋ. ಸಂ. ಮಂ. 10-ಸೂ. 146-ಋಕ್ 2)

ಇಲ್ಲಿ 'ಆ ಘಾಟಿ ಭಿಃ' ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೀಣಾ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ 'ಧಾವಯನ್' ಎಂದರೆ ನಿಷಾದಾದಿ * ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಗಾಯಕರೆಂದೂ ಇದರ ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಾಯಕರ ವೀಣಾ ವಾದನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಣ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವೃಷಾರವೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಯು ಮಾಡುವ 'ಚೀ ಚೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಚಿಚ್ಚಿಕ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಯು 'ಚೀ ಚೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಬುರುಡೆ (ಘಟ) ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ವೀಣೆಗಳಿಂದ ಗಾಯಕರು ನಿಷಾದಾದಿ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

---

*ನಿಷಾದಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಬ್ದ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಋಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ಪೂರ್ವಕಾಲ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ರಂಥಋಣ :

'ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ'
ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೇದ ರತ್ನಮಾಲಾ.
ಸಂಪಾದಕರು : ಹೆಚ್. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್.

ಸಾಲಿ–ಪದ್ಮಸಾಲಿಯರ ನುಡಿಗಳು

ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಯಾಚಾರ್ಯ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಿ–ಪದ್ಮಸಾಲಿ ಜೇಡ–ವರ್ಗದವರೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ವಾಸವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ಗೋಡೆ : ಸಾಲಿ–ಪದ್ಮಸಾಲಿ). 'ದೇವಾಂಗ ಪುರಾಣ'ವು ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ'ನ ವಂಶಜರೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಮಂಗಳೂರ ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದರಿಂದ ಈ ಬಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು). ಪ್ರಸ್ತುತ, ನಮ್ಮ ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವೆಡೆಯ ಈ ಜನಾಂಗದವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಳು ಕಲಬೆರಕೆಯವು. ಇದೀಗ ಸುರತ್ಕಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೆಳಸಿದ್ದೇನೆ. ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ನುಡಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ರೂಪವಾಗಿ, ಇವರು ಅವೆಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸುರತ್ಕಲ್ಲು ಮಿಜಾರುಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕಡೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕಾರಣ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇತರತ್ರ (ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ–ಬೇರೆ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ) ಇರುವವರು ಆಯಾ ಪರಿಸರದ ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ಗಮನೀಯ ! ಇತ್ತೀಚೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಇವರ ತರುಣರು ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿದೆ! ಕೊಡಗು ಮೊದಲಾದ ಅಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಂತೆ ಈ ಭಾಷೆಯತ್ತ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗಮನ ಹರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿಸುವೆನು.

"ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ನಾಮಪದಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಹದ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಜನರಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು, ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. ಸರ್ವನಾಮಗಳು, ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕಗಳು, ಧಾತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ರಾಜ್ಯ ಸಮಾಜ ನಾಗರಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬರತಕ್ಕವು. ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸೇರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಮಪದಗಳು, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು, ಗುಣವಾಚಕಗಳು, ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಕಡಿಮೆ. ಸರ್ವನಾಮಗಳೂ ಅವ್ಯಯಗಳೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಬಲವಾದುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು, ಅನೇಕ ದೇಶ್ಯಶಬ್ದಗಳು ಅಳಿದು ಹೋಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಪರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ'' (ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ. ಸಂ. 1–304).

“ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಪರಿವಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. 1. ಲಿಪಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಗಳು. 2. ಲಿಪಿರಹಿತ ಭಾಷೆಗಳು ಎಂದು...ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳ (ಮತ್ತು ತುಳು ಕೊಡಗು) ಇವು ಮೊದಲನೆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಉಳಿದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ...ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚಾಕ್ಷುಷ ಭಾಷೆಗಳೆಂದೂ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹೂಈ, ಕುರುಖ್, ಕುಈ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಶ್ರಾವಣ ಭಾಷೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ'' (ದ್ರಾ. ಭಾ. ವಿ. ಪುಟ 45. ಶ್ರೀ ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ). ''ತುಳುಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ, ಇತರ ಹಲವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ...ಅವರು ತುಳುಲಿಪಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಮಲೆಯಾಳಲಿಪಿ” (ಅದೇ, ಪುಟ. 142) ತುಳು ಮತ್ತು ಕೊಡಗು ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಮೇರೆಗೆ ಕೇವಲ ಶ್ರಾವಣರೂಪಗಳಾಗಿವೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

‘ಈಗ ತುಳು ಲಿಪಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಲಿಪಿಮಾಲೆ ಮಲೆಯಾಳಕ್ಕಿಂತ ಅ ಕ.ಮ. ಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಿಪಿಯಾಗಿದೆ'ಯೆಂದು ಇದೊಮ್ಮೆ ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಕನ್ನಡಪ್ರಭ : ದೈನಿಕ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ.)

‘ತುಳು ಲಿಪಿಯ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನವೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ’ಯೆಂದು ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ರಮೇಶರು ಬರೆದರು (ತುಳುವ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ, ಉಡುಪಿ). ಈ ಮಹನೀಯರ ವಾದಗಳು ತೀರಾ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳು–ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗುಗಳಂತೆ–ತುಸು ವಿಕೃತವಾದುದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ–ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಿಪಿಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಮತ್ತು ಅಂಥ ‘ತುಳು ಲಿಪಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 15ನೆ ಶತಕದ ಶಾಸನ ಪೂರ್ಣ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಲಿಪಿ ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಮೀಸಲೆನ್ನುವಂತೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು! ತುಳು ಲಿಪಿಯಾದರೋ ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಿದೆ, ತೌಳವರಲ್ಲಿ (ಬಂಟರ)

ಎಂದೂ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ! ಹಾಗೆ, ಈ ಸಾಲಿ-ಪದ್ಮ ಸಾಲಿ-ಜೇಡರ ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲ, ಶ್ರಾವಣರೂಪವಿದು! ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಈ ಭಾಷೆಯು ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಲ್ಲವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹರಿಯಬೇಕು! ಈ ಜನಾಂಗದವರು ವಲಸೆ ಬಂದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಯಾವುವೆಂದು, ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿವೆ.

1. ಅಂಗ-ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು (ವಾಚಕರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದವು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದಿವೆ, ಸಾಲಿಯವು ಮತ್ತೆ ಬರೆದಿವೆ, ಇತರತ್ರ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.) :

ಮೂಗು < ಮೂಕ್ (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಂಕ್)
ಕಿವಿ < ಕಾಡ್, ತುಟಿ < ದುಡಿ (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿ)
ಎದೆ < ತೆಗಲೆ (ಕನ್ನಡ, ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗಲೆ)
ನಾಲಿಗೆ < ನಾಕ್. ಕುತ್ತಿಗೆ < ಕತ್ತ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಕತ್ತ)
ಹಣೆ< ಮುಂಡ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂಡ)
ಹೊಟ್ಟೆ < ಬಯ್ತ್. ಹೆಗಲು < ಮುಡು (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಡು)

2. ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಪದಗಳು :

ತಮ್ಮ < ಎಲವುಣ್. ತಂಗಿ < ಎಲವುಳ್. ಮಾವ < ಅಚ್ಚ
(ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚನ್)
ಅತ್ತೆ < ಮಾಮಿ (ತುಳು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮಿ)
ಗಂಡು < ಆಣ್ (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಆಣ್). ಹೆಣ್ಣು < ಪೆಣ್ (ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಪೆಣ್), ಹುಡುಗ < ಪಯ್ಯ (ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಪಯ್ಯ) ಮಗು < ಪುಳ್ಳೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳೆ).

3. ಪ್ರಾಣಿ ವಾಚಕಗಳು :

ಪಶು < ಪಸರ್ (ತುಳು-ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪಶು). ಎಮ್ಮೆ < ಎರ್ಮ್ಮೆ (ತುಳು–ಕನ್ನಡ (ದಲ್ಲಿ ಎರ್ಮೆ). ಆಮೆ < ಎಮೆ (ತುಳು–ಎಮೆ). ಹೋರಿ < ಬೋರಿ(ತುಳು–ಬೋರಿ). ಕೋಣ < ಎಡರ್ (ತುಳು–ಎರ್). ಹಂದಿ < ಪಂಡಿ (ತುಳು–ಪಂಜಿ). ಆಡು < ಎಡ್ (ತುಳು–ಎಡ್).

4. ಸರ್ವನಾಮಗಳು :

ಏನ್<ಎನ್ನರ್, ಏಕೆ<ಎಣ್ಣ್ಗ್, ನೀನ್<ನೀಂಗ, ಯಾವಾಗ<ಎಪ್ಪ ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಎಪ್ಪ), ಈಗ<ಇಪ್ಪ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಇಪ್ಪ) ಮತ್ತೆ<ಪಿನ್ನೆ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಪಿನ್ನೆ), ನಿನ್ನೆ<ನೆನ್‌ತ್, ನಾಡಿದು<ನಳಕಾಲಿ, ಮೊನ್ನೆ<ಮಿಯಾಂಡ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಮಿಯಾಂಡ್), ಯಾರ್<ದಾರ್.

5. ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕಗಳು :

ಒಂದು<ಒನ್ದ್, ಎರಡು<ಎರ್ಂಡ್, ಮೂರು<ಮೂನ್‌ಡ್, ನಾಲ್ಕು< ನಾಲ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ. ನಾಲ್), ಅಯ್ದು<ಅಂಜಿ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಅಂಜಿ), ಆರು<ಆರ್, ಏಳು<ಏಳ್, ಎಂಟು<ಎಟ್ಟ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಎಟ್ವ್), ಒಂಬತ್ತು<ಒಯಾರ್ಂಬ. ಹತ್ತು<ಪತ್ತ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಪತ್), ಇಪ್ಪತ್ತು<ಇಪರ್, ಅಯ್ವತ್ತು<ಅಜಾರ್ಂಬ, ಅರುವತ್ತು<ಅರುವ, ನೂರು<ನೂರ್.

6. ಕ್ರಿಯಾವಾಚಕಗಳು :

ಬಂದನು<ಬಂದ, ಬಂದಳು<ಬಂದ, ಬಂದೆನು<ಬರೆ (ತಮಿಳು-ಬರೆ), ಬಂದರು<ಬಂದ, ಬಂದೆಯ್<ಬಂದೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದೆ), ಬರುತ್ತಾರೆ<ಬಂದರ್, ಹೋದನು<ಪೋನ, ಹೋದಳು<ಪೋನ, ಹೋದರು<ಪೋನ, ಹೋದೆನು< ಪೋರೆ (ತ-ಪೋರೆ), ಹೋಗು<ಪೋ, ಹೋದೆಯ್<ಪೋನೆ, ಹೋಗುವೆನ್< ಪೋರೆ (ತ-ಪೋರೆ), ಹೋಗುತ್ತಾ<ಪೋಂಡ್, ಸಲಿಯು<ಅಂಡ್ರ್, ಒರಗು< ಒರಡ್‌ರ್, ಹೇಳು<ಚೊಲ್ಲು (ತ-ಚೊಲ್ಲು), ಕೂರ್<ಈರ್.

7. ದಿಕ್ಕುಗಳು :

ಮೂಡು<ಕೆಳಕ್, ಪಡು<ಪರ್ಂಞಾರ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ<ಪಡ್ಂಞಾರ್), ತೆಂಕು<ತೆಕ್ಕ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ತೆಕ್ಕ), ಬಡಗು<ಬಡಕ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ಬಡಕ್).

8. ದಿನಗಳು :

ದಿನ<ನಾಳ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ-ನಾಳ್), ಆದಿತ್ಯವಾರ<ಐತಾರ (ತುಳು ಭಾಷೆಯಂತೆ 7 ದಿನಗಳ ಹೆಸರು).

9. ತಿಂಗಳ ಹೆಸರುಗಳು :

ಮೇಷ<ಪಗ್ಗು (ತುಳು ಭಾಷೆಯಂತೆ 13 ಹೆಸರು).

10. ಬಣ್ಣಗಳು :

ಬಿಳಿ<ಬೆಳ್ದ್, ಹಸುರು<ಪಚ್ಚೆ (ತುಳು-ಪಚ್ಚೆ), ಹಳದಿ<ಮಂಜೊಳ್ (ತುಳು-ಮಂಜೊಳ್), ಬೂದು<ಚೌಂಜೊಲ್.

11. ವಸ್ತು–ಜಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು :

ಮನೆ<ಬೂಟ್, ಗದ್ದೆ<ಕಂಡ (ತುಳು–ಕಂಡ) ಕೇರಿ<ತೆರು, ಅನ್ನ<ಚೋರ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಚೋರ್) ಬಟ್ಟೆ<ಕುಂಟ್ (ತುಳು–ಕುಂಟ್), ಬೆಲ್ಲ<ಚಕ್ಕರೆ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಚಕ್ಕರೆ), ಹಾಲು<ಪಾಲ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಪಾಲ್), ಚಾಪೆ<ಪಾಯಿ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಪಾಯಿ), ಬಾಗಿಲು<ಬಾಯೆಲ್, ಇರುಳು<ರಾವ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ರಾವ್), ಕತ್ತಲೆ<ಇರ್‌ಟ್, ದೀಪ<ಬೆಳಿ, ಬೆಂಕಿ<ತೀ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ತೀ), ಶುಕ್ರ<ಬೆಳ್ಳಿ (ತುಳು–ಬೆಳ್ಳಿ), ಬೆಳಕು<ಬೇಕಿರ್, ಹಗಲು<ಪಗಲ್, ಬಿಸಿಲು<ಬೆಯಿಲ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಬೆಯಿಲ್), ಗಾಳಿ<ಕಾತ್ (ಮಾಪಿಳ್ಳೆ–ಕಾತ್), ಇದಿರು<ಎಡರ್, ಹಿಂದೆ<ಪಿಂದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ಬರೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯು ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯುವುಗಳೆಂದು –ಆಯಾಮುಗಳೆಂದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇರೆಗೆ, ಮಲೆಯುರ, ಕುರುಂಬರ ನುಡಿಗಳೂ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ, ಇವೂ ದ್ರಾವಿಡೀಯುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ನೆಲೆಯುವರು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಖಿಲವಾಗುವ ಮೊದಲು ತಕ್ಕ ಸಂಗ್ರಹ-ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಾದರೆ, ಭಾಷಾಪ್ರಪಂಚದ ಅಭ್ಯಾಸುಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಉಪಕಾರವಾದೀತು !

ನಾನೊಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ

ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಸ್ವಾಮೀಜಿ

ನನ್ನ ಮುವತ್ತರ ಹರೆಯದ
ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನೆಲ್ಲ
ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
ನಿಮ್ಮ ಪೂಜೆ, ಪಾಠ,
ನಿಮ್ಮ ಮೌನ, ಅನುಷ್ಠಾನ
ನಿಮ್ಮ ಜಪ ತಪ
ನಿಮ್ಮ ಶಿವಧ್ಯಾನ—
ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಬೆರಸಿ
ನೋಡಿದ್ದೇನೆ,
ನೀವು ದೇವರನ್ನು ಕಂಡವರು—
ಆದರೆ
ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ
ಹೇಳುತ್ತೇನೆ :
ನಾನು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ
ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ-ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಶೂರರು (ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ)

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ (ಸಂಪುಟ IV ಪು. 3900) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ– "ಕಣ್ಣಳವು; ಕಣ್ಣಳತೆ; ದೃಷ್ಟಿ ಪಥ; ಕಣ್ಬೊಲ (?)". ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯು ಬಗ್ಗೆಯೂ "[ದಿಟ್ಟಿ + ವಾರಿ ?]" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪು. 4040 ರಲ್ಲಿ "ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ" ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನೇನೂ ಕೊಡದೆ ಹಾಗೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಕೊಡುವಾಗ "[ದೃಷ್ಟಿ + ವಾರಿ$_2$?] " ಎಂದು ಅಲ್ಲೂ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ'ಯ '–ವಾರಿ'ಯೂ, 'ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ'ಯ '–ವಾರಿ'ಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಎರಡು ಕಡೆಗೂ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆ ಕೃತಿಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ''ತನಗೂ ದೇವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಬಂದವರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ, ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿ ಕೇವಲ ಗಮನಿಸಿದೆಯೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಆಧಾರ ತಿಳಿಯದ್ದರಿಂದ, ಅಥವಾ ನಿಘಂಟು ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅದು ಬಾರದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ, ಹರಿಹರನ ಸುರಿಗೆಯ ಚೌಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.[1] ಸುರಿಗೆಯ ಚೌಡಯ್ಯ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ'ಯ ನೇಮವನ್ನು

1. ಹರಿಹರನ ನೂತನ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು (ಸಂ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. 1976), ಪು. 436, 440. ಸಂಪಾದಕರು 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಪದಕ್ಕೆ 'ಕಾಮ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು

ಕೈ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿವಶರಣ. ಅವನು ಆ ನೇಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ. ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಶಿವನಿಲಯಕ್ಕೆ ಶಿವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಜನ ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಾಗಿ, ಮುಂಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಇಣುಕಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ದರ್ಶನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಿವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದೆಹೋದದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ನೊಂದು, "ನಾಳೆಯಿಂದ ದಿಟ್ಟವಾರಿಯ ನೇಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಶಿವನ ಮುಂದೆಯೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದಿಟ್ಟಿ ಮೂಱಱ ಮಹಿಮ ಕೇಳ್ನಾಳೆ ಮೊದಲಾಗಿ
ದಿಟ್ಟವಾರಿಯ ನೇಮದಿರವನೊಚ್ಚತವಾಗಿ
ಕೈಕೊಂಡೆನಿದು ನೇಮವಿದು ನೇಮವಿನ್ನೆನಗೆ
ಲೋಕೈಕ ಬಂಧುವೇ ನಡೆಯಿಸುವುದಿದನೆನಗೆ
ಎನ್ನ ನೋಟದ ನಡುವೆ ನಿನಗಡ್ಡವಾದರಂ
ನಿನ್ನಾಣೆ ತೀರ್ಚಿ ತೊಲಗಿಸಿ ಕಳೆವೆನನ್ಯರಂ

ಸುರಿಗೆಯ ಚೌಡಯ್ಯ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅಭಿಮಾನಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಶಿವ ಆ ಭಕ್ತ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಅನ್ಯರು ಇರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಹೂವನ್ನೂ ಶಿವನೇ ತೆಗೆದುಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ನೇಮವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಚೌಡಯ್ಯ ಸುರಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದು ದಿನ ಬೇಗ್ಗೆ ಶಿವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಆ ದಿನ ಇಬ್ಬರು ಹೊಸಬರು ಶಿವನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವನಿಗೆ ಆ ದಿನ ಏಕೋ ಮರೆವು ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಳುಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಇಬ್ಬರೂ ತನಗೂ ಶಿವನಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾದರೆಂದು ಅವರನು ಚೌಡಯ್ಯ ರೇಗಿ ತನ್ನ ಸುರಗಿಯಿಂದ ಕೊಂದು ಆಚೆಗೆ ಎಸೆದುಬಿಟ್ಟ ("ಅಱಿಯದೇ ಹೊಸಬರಿರ್ವರು ನಡುವೆ ಬಂದಿರಲು। ಮಱೆಯಾಗಿ ದಿಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟಣಿಸಿ ನಿಂದಿರ್ದಿರಲು। ಇಱಿದಿಕ್ಕಿಲಕ್ಕೆ ಈಡಾಡುತಂ ನಡೆತಂದು...") ಜನ ನೆರೆದು ಗದ್ದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಭಕ್ತರನ್ನು ಕೊಂದು ನೇಮ ನಡೆಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಸುರಿಗೆಯ ಚೌಡಯ್ಯ ಹೊರ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಬದುಕಿಸಿದ. ಶಿವ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ಆ ಇಬ್ಬರು ಭಕ್ತರ ಸಹಿತ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಗಣಗಳನ್ನು, 'ನೀವು ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ;

(ಪು. 471) ತೀರ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ' ನೇಮದ ಸುರಿಗೆಯ ಚೌಡಯ್ಯನ ಕತೆಯನ್ನು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಡೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, 19:4. ಪು. 56.)

ನನಗೂ ಚೌಡಯ್ಯನಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬರಬೇಡಿ' ಎಂದು ಶಿವನೇ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಯ್ತು. ("ಸುರರಿಯ ಜವುಂಡರಾಯುಂ ಬಂದಪಂ ತೊಲಗಿ। ಉರವಣೆಯ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ನಿಚ್ಚಟಂ ತೊಲಗಿ। ನಡುವಡ್ಡ ವಾಗಿರಲು ಸೈರಿಸಂ ಕಡುವಾನಿ।... ಎಂದಡ್ಡ ವಿದ್ದರು ತೊಲಗಿಸುತ್ತಿರಲಂದು"). ಮುಂದೆ ಶಿವ, "ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ನೇಮದಿಂ ಬಾಳ್ದರಿಂತುಂಟೆ। ದಿಟ್ಟಗಡ್ಡಂ ಬಂದರಂ ಕೊಂದರಿಂತುಂಟೆ" ಎಂದು ಚೌಡಯ್ಯನನ್ನು ನಂದಿಯ ಮುಂದೆ ಹೊಗಳಿ, ಅವನಿಗೆ ಗಣ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಅವನಿಂದ ಹತರಾದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಾಲೋಕ್ಯ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ.

'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಈಗ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವೆಂದಾಯಿತು. ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ: ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ, ದಿಟ್ಟಿವಾರೆ, ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟವಾರೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೂ ಉಂಟು. ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ' ಮತ್ತು 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಂದಿಯನ್ನು "ದೃಷ್ಟಿವಾರಿಯ ದೃಢಚಿತ್ತ"ನೆಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ, 1938, ಪು. 23) ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥವೇ.[2] ಶಿವನಿಗೂ ತನಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದವರನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವೆನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ. ಆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಅಮುಖ್ಯ; ನಿಜವಾದ 'ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ'ಗಳ ದೃಢಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ದೃಢ ಚಿತ್ತದವನು, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು.[3] ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರು, ಗಣಿಕೆಯರು, ವೀರರು, ಲೆಂಕರ ಜೊತೆ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ಧೀರರು' ಇದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪು. 35). ಇಲ್ಲಿಯ ಧೀರರು ತಮಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ರಾಜನಲ್ಲಿ ಎರಡಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ: ನೈಷ್ಠಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿ—ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೇವರ

---

2. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ, ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ಅನುಚಿತ.

3. ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಬಾಹೂರ ಬೊಮ್ಮಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಂದೀಶನನ್ನು "ಶಂಕರನ ದೃಷ್ಟಿವಾರಿಯ ನೇಮದಚಲಿತನೆ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. (ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು. ಸಂ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1968, ಪು. 326)

ಬಗ್ಗೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸುರಗಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ, ತನಗೂ ದೇವರಿಗೂ ಅಡ್ಡ ಬಂದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೇ 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಅಖಂಡ ನಿಷ್ಠೆಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ (1.34) ಮತ್ತು ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ ಸಾನಂದ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ (9.26) ಶಿವನ ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ' ಪದ ಬಂದಿದೆ.

> ದಿಟ್ಟವಾರಿಯ ಮೇಳದಾಲೋಚನೆಗಳೊಳಳ
> ವಟ್ಟು ಹತ್ತೈದು ಗಣನಾಥರ್ವೆರಸಿ ತನ್ನ
> ಪಟ್ಟದಂಗನೆ ಸಹಿತ ಸುಖದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಮೇಲೆ ಶೂಲಿ ಪರಿಣಾಮವಿರಲು
> ....

ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ'ಗೆ ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ, ದಿಠಿವಾರಿ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ. 'ಅಳವಟ್ಟು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವ 'ಅಳವಟ್ಟ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ. "ದಿಟ್ಟವಾರಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಹತ್ತಾರು ಗಣನಾಥರ ಜೊತೆಗೆ" ಶಿವ ಇದ್ದ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ. ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ '...ಉರು ಕರುಣೆಯುಭವನ ದಿಟ್ಟಿ ವಾರಿಯ ವೋಲಗದೊಳ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ, ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ, 8, 4 3) ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಬಂದಿದೆ.

> ನಡೆದು ಪರಮಂಡಲದ ರಾಯರ
> ಜಡಿದು ಕಪ್ಪವ ತಪ್ಪ ಶಿಷ್ಟರ
> ಗಡಣವೆಸೆದುದು ಪವನವೇಗದ ರಾಯಭಾರಿಗಳು
> ಕಡುಗಿದರೆ ಕಾಲಂಗೆ ಬಿರುದಿನ
> ತೊಡರನಿಕ್ಕುವ ಜವನ ದಾಡೆಯ
> ತುಡುಕುವಗ್ಗದ ವೀರರೆಸೆದುದು ದಿಟ್ಟವಾರಿಯಲಿ ॥

ಕೌರವನ ಎಡ, ಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರರನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ'ಗೆ ಕಣ್ಣಳತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಕೊಡಲು ಇದು ಮುಖ್ಯ

ಆಧಾರ, ಮತ್ತು ಆ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬರ್ಥಗಳು ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಛಲ, ಹಠ ಎಂಬರ್ಥ ಗಳೂ ಬಂದುವು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಛಲದಿಂದ ವೀರರು ಶೋಭಿಸಿದರು' ಎಂದು ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ತೃತೀಯೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೇ 'ಪನ್ನೀರ ಚಳೆಯದ ರಚನೆಯಲಿ ಮನೆಮನೆ ಗಳೊಪ್ಪಿದುವು' (ವಿರಾಟಪರ್ವ, 10. 48)—ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಕಡೆ ಸಪ್ತಮಿ ರೂಪವಿದ್ದರೂ ('ರಚನೆಯಲಿ') ಅದಕ್ಕೆ ತೃತೀಯೆಯ ಅರ್ಥವೇ ('ರಚನೆಯಿಂದ'). ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲೆ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರೆಯಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ದಿಟ್ಟಿವಾರೆಯಿಂದ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಛಲ ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಎಂಬರ್ಥ ಮುಂಭಾಗ, ಕಣ್ಣಳತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತೀರ ಅಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದ ವರ್ಣನೆ ಯಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದನ್ನೂ, ಶೂರ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಕಣ್ಣಳತೆ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಆ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ$_1$, ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ$_2$ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಆ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪದ ತನ್ನ ಮೂಲಾರ್ಥದ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದೂ ಹಿಂದೆ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹರಿಹರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಪದ ಬರುವ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ ;

> ಬಟ್ಟೆಯಂ ತೊಡೆದು ಮುಂದೊಡ್ಡುಗಲ್ಲುಗಳನೊಡೆ
> ದಿಟ್ಟು ನೆಲನಂ ಕಾಸಿ ತಳಿತ ನೆಳಲೊಳು ಮುಳ್ಳ
> ನೊಟ್ಟಿ ಹಸಿವಂ ತೃಷೆಯನತಿಡಗೆಯನವನೀಶ್ವರನ ಕಳತ್ರಯಕೆ ತೋಱ[4]

---

4. 'ಕಳತ್ರಯ' ಎಂದರೆ ಪತ್ನಿ ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಪದ 'ಕಳತ್ರ' ಎಂದೇ ಹೊರತು, 'ಕಳತ್ರಯ' ಅಲ್ಲ. ಹಸಿವು, ತೃಷೆಗಳು ಉಂಟಾ

ದಿಟ್ಟಿ*ವಾರಿಯೊಳುಳ್ಳ* ನೀರೆಲ್ಲವಂ ಕೆಡಿಸಿ
ಮುಟ್ಟಿ ನಾನಾ ಕ್ರೂರಮೃಗವಾಗಿ ಬಂದಡ್ಡ
ಗಟ್ಟಿ ಗರ್ಜಿಸುವ ಮಾಯೂವೇಷದಿಂದೊಡನೆ ಬಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ॥

(** ಪಾಠಾಂತರ. ಗಾಂಬನಿತೆಡೆಯು)

ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಬಸಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ (9.32) ಸ್ವೀಕೃತ ಪಾಠ ಇದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟ' ಎಂದಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ದಿಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಾಧುವಾದುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾದ ವಿಪತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಜೊತೆ ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ, "ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯೊಳುಳ್ಳ ನೀರೆಲ್ಲವಂ ಕೆಡಿಸು"ತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಳತೆ, ಮುಂಭಾಗ ಎಂಬುದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ). ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ, ಹಠ, ಛಲ ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, "ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯಿಂದ, ಎಂದರೆ ಛಲದಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ" ಎಂದು ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥಗಳಿರುವಾಗ (ಭಕ್ತನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಛಲ), ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿಕಟಪರಿಚಯವಿದ್ದ ರಾಘವಾಂಕ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಮುಂಭಾಗ' ಎಂಬ ಸಪ್ಪೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಲಾರ.

ಎಂದರೆ, 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' (ದೃಷ್ಟಿವಾರಿ) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೋಳವಾಳಿ, ವೇಳೆವಾಳಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೋಳವಾಳಿ' ಒಬ್ಬ ಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಯು ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಯಜಮಾನ ಅಥವಾ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ವೇಳೆವಾಳಿ' ಅದೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; 'ವೇಳೆವಾಳಿ' ಪರಂಪರೆಯು ಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಯಜಮಾನ ಮಡಿದಾಗ ಅವನ ಜೊತೆ ತಾನೂ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ 'ವೇಳೆವಾಳಿ'

ದುದು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಳತ್ರಯ'ವು 'ಕುಳತ್ರಯ'ವಿರಬೇಕು. ರಾಜನ ಜೊತೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರಮತಿ, ಲೋಹಿತಾಶ್ವ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಇವರೇ 'ಅವನೀಶ್ವರನ ಕುಳತ್ರಯ'.

ಪದ್ಧತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲಿನ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಆ ಕ್ಷಣವೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.) 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ' ಪದ್ಧತಿ 'ವೇಳೆವಾಳಿ'ಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವೇಳೆವಾಳಿ ಪದ್ಧತಿ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಸಾವು ಉಂಟಾದರೆ ತಾನೂ ಸಾಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ, ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವೀರರನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

(1) 'ದಿಟ್ಟವಾರಿಯ ಧೀರರು' – ಇವರ ವಿವರಣೆ ಅಗಲೇ ಬಂದಿದೆ.

(2) 'ವೀರರು' (=ಶೂರರು.)

(3) 'ಹರಿವಾಣದಾಯದ ಲೆಂಕರು'. 'ಲೆಂಕ' ಎಂದರೆ ವೇಳೆವಾಳಿ. 'ಹರಿವಾಣ' ಎಂಬುದು ಏನು ಹೇಳುವುದೋ ತಿಳಿಯದು. (ಈಗಿನ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ 'ಅರಿವಾಣ' ಎಂಬುದು ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲೂ 20–30 ಸಂಸಾರಗಳವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಘವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ). 'ಹರಿವಾಣದ ಆಯದ ಲೆಂಕರು' ಎಂಬುದು ವೇಳೆವಾಳಿಗಳ ಸಂಘವನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು (guild) ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[5] 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ'ಯವರೂ ಮತ್ತು 'ವೇಳೆವಾಳಿ'ಗಳೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ದಿಟ್ಟವಾರಿ' ಎಂಬುದು ಜೋಳವಾಳಿ, ವೇಳೆವಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ವೀರರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನನ್ನು ಸದಾ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವನ ಕ್ಷೇಮದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ವೀರ ಪಂಗಡದವರು ಅವರು ಇರಬಹುದು.

(4) 'ಬಿಂಕದ ಅಂಕಕಾಜಿರು' (ಅಂಕಕಾಜಿ=ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಸೆಣಸುವ ಕುಸ್ತಿಯಾಳು)

(5) 'ಮಾಸಾಳ್ಗಳು' ('ಮಾಸವಳ' ಎಂದರೆ ನಾಯಕ, ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಎಂದರ್ಥ).

(6) 'ಬಾರಸಂಕಲೆಯ ತೊಡರ ತೋಟಿಯ ಕಠಾರರಾಯಿತರು'. 'ಬಾರಸಂಕಲೆ' ಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆನೆಗೆ ಬಿಗಿದ

---

5 'ಲೆಂಕ ಸಾಸಿರ್ವರು' ಎಂಬ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, 1979. ಪು. 268).

ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ, (ದ್ರೋಣ ಪರ್ವ, 3, 2). ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಠಾರಿ ವೀರರು ಅಥವಾ ಕಠಾರಿ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಚರ್ಮಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಚರ್ಮಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಡವೆಯಂತೆ ('ತೊಡರು') ಧರಿಸಿದ್ದ ಕಾಳಗದ ('ತೋಟಿ') ಕಠಾರಿವೀರರು" ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಉಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ. ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಏಕೆ ಯಾವ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಬಹುಶಃ ಕವಚವಾಗಿ ?)

(7) 'ಬಾಣಾಯಿತರು' – (ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವವರು, ಬಿಲ್ಗಾರರು)

(8) ಮಲ್ಲ ಜಟ್ಟಿಗಳು (ಬರೀ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೆಣಸುವ ಕುಸ್ತಿಯಾಳುಗಳು ಮೇಲಿನ 'ಅಂಕಕಾಱ'ರನ್ನು ನೋಡಿ) [6]

ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ, 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ಧೀರರು' ಎಂಬುದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವೀರರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು 'ಜೋಳವಾಳಿ'ಗಳಂತೆ ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರಿಯ ಹೋರಾಡುವವರಲ್ಲ; 'ಲೆಂಕ'ರಂತೆ ಅಥವಾ ವೇಳೆವಾಳಿಗಳಂತೆ ರಾಜ ಸತ್ತರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ವೇಳೆವಾಳಿ ಪದ್ಧತಿ ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನದು ; ಆಮೇಲೆ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮೂಲತಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನದು ; ಆಮೇಲೆ ಅದು ಲೌಕಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೂ ಆ ನೇಮವನ್ನು ಹೊತ್ತ ವಿರಳಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಕ್ತರು ಇದ್ದರೆಂದೂ, ಅವರು ತಮಗೂ ಶಿವನಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಹರಿಹರನ ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಲೌಕಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಖಚಿತವಾಗಿ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ತಮಗೂ ತಮ್ಮ ಪೋಷಕ ರಾಜನಿಗೂ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಠೆ, ಹಠ, ಛಲ ಎಂಬರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ಧೀರರು' ಕರ್ತವ್ಯ

---

6 ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಪ್ರಕಾರ, ಅಂಕರು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡಿದರೆ ಮಲ್ಲರು ಬರೀ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೆಣಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಬರಿಯ ಆಟಗಳೇ ಹೊರತು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲ. (ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, 1979. ಪು. 270).

ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ರಾಜ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುತ್ತ ಅವನ ಮೈಗಾವಲಿನವರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೀರರ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ವೇಳೆವಾಳಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಮೈಗಾವಲಿನವರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಬುಜೈದ್ ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸಿಯು ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ).[7] ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯು ವೀರರ ಕರ್ತವ್ಯವೇನಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿನದು ಊಹೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಊಹೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬೇರೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ವ್ರತದ ದೈವೀಭಕ್ತರಂತೆ, ವೀರಯೋಧರೂ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನ ರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ತೀವ್ರನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂತಹುದು ? ದಿಟ್ಟಿವಾರಿಯ ಭಕ್ತರು, ದೈವಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದವರನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ವೀರರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಂದರೆ ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ ವೀರರು ಸದಾ ರಾಜನಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತ, ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಿತರು ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಊಹೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂದರೆ ಅವರು ರಾಜನ ಮೈಗಾವಲಿನವರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ. ದಿಟ್ಟಿ+ವಾರಿ : 'ದಿಟ್ಟಿ' ಎಂಬುದು 'ದೃಷ್ಟಿ'ಯ ತದ್ಭವ. ಉತ್ತರಾರ್ಧ '—ವಾರಿ'ಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ವೃ' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು. 'ವಾರಣ' ಎಂದರೆ ತಡೆಯುವುದು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ; 'ವಾರಿತ' ಎಂದರೆ ತಡೆದದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಕೃ' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದ 'ಕಾರಿನ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬರ್ಥವಿರುವಂತೆ, 'ವೃ' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬರುವ ವಾರಿನ್, ವಾರಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ತಡೆಯುವುದು, ತಡೆಯುವಿಕೆ, ತಡೆಯುವವನು ಎಂಬರ್ಥಗಳು ಸಹಜ. 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ'ಯು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ರತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನು ತಾನು ದೃಷ್ಟಿಸಲು ತಡೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದೇ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮೇಲೆಯೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ವೀರರೂ 'ದಿಟ್ಟಿವಾರಿ'ಗಳೇ.

---

7 ವಿವರಗಳಿಗೆ, ನೋಡಿ-ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ; ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಮೈಸೂರು. 1979. ಪು. 310-11.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ

—ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲತಃ ಅಮೇರಿಕೆಯವನಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ ಅನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಾಗರಿಕತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರದಿಂದ ಆತ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಘನ ಪರಂಪರೆ' (The Great Tradition)ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ 'ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಂತ್ರ'ದ (Point of view technique) ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈತನ The American, The Ambassadors, The Portrait of a Lady, Wings of the Dove, The Golden Bowl ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಆಂಗ್ಲೇತರ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ The Real Thing, ಮತ್ತು Princess cassamissima ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈತನ ಸಾಧನೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈತ 'ಲೇಖಕ–ವಿಮರ್ಶಕ'ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರದೆ ಲೇಖಕ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ತರಹದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವ ತರಹದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ನಿಜವಾದ ಸ್ಪಂದನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ನೋವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನವೇ ಆದ ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಈ ತರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ, ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದ

ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನುಭವದ ತಳಹದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆತನವೇ ಆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದುದು ವಾಲ್ಟರ್ ಬಿಸೆಂಟ್‌ನ 'ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನು ಬಿಸೆಂಟ್‌ನ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನು. ಆ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಪಾದನೆಯೊಂದು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೈಯ್ಯದೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು, ಎಂಬ ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಡಿಕೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಥ್ಯಾಕರೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣತ್ವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಧೈರ್ಯಬೇಕೆಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೇಮ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (naivete) ಎಂಬುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ನ್ಯೂನತೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಒಂದುವೇಳೆ ಈ 'ಸರಳತೆ'ಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್. ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನರು ಕಡುಬನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಡುಬು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಅದನ್ನು ತಿಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಹಾಗೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ವರುಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಕುತೂಹಲ ಶುರುವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚುರುಕಾದರೂ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸೂಚನೆಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ಮನರಂಜಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧ

ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರದ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದವನು ತನ್ನ ಮೂಲಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತನಗೆ ಗೋಚರವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು 'ಅನಿಷ್ಟ'ವಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಾದ್ರಿಗಳಂತೂ ಅದರ ಕಟ್ಟಾ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ವಿರೋಧ ಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಜನರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಭಾವನೆ ತಾಳಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬುದು ಬರಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯೆ (Make-believe) ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಜೀವನವಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಜಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೈಜತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕುಂಚ ಮತ್ತು ಹಾಳೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಾರನು ದೊಡ್ಡ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗಡ ಅವುಗಳ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಸಣ್ಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಅವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದುದನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ತಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೇ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಒಂದೇ ತರಹದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ತರಹದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ಕಲಿಯಬಲ್ಲರು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥೈಸಬಲ್ಲರು, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಬಲ್ಲರು. ಅನಂತರ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಸ್ಲಾಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ'ವೆನ್ನುವುದೆ ಒಂದು ಅಪವಿತ್ರವಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಂಬುಗೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾದುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜೇಮ್ಸ್‌ನು ಇಂಥ ಪೊಳ್ಳು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಸತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇತಿ-

ಹಾಸವೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಂಥ ಕಥಾವಸ್ತು ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅಳುಕದೆ, ಅಂಜದೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಕಸಬಿನ ಒಳಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಡದೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಒಳಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಓದುವ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುವ ಕೆಟ್ಟ ಚಟವಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವ ಆತನಿಗೆ ಆ್ಯಂಥೊನಿ ಟ್ರೊಲೊಪ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದುವಾಗ ಆಯಿತಂತೆ. ಆ್ಯಂಥೊನಿ ಟ್ರೊಲೊಪ್ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಥೆ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರದೆ ಬರಿಯ 'ಕಟ್ಟುಕಥೆ'ಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಓದುಗರಿಗೆ ರಸಾಭಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಪರಾಧ. ಇಂಥ 'ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗಿಬನ್ ಅಥವಾ ಮೆಕಾಲೆಯಂಥ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವದೊ ಅಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆ್ಯಂಥೊನಿ ಟ್ರೊಲೊಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಗುವದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೀಗೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸಿದರೆ ಆತ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಂತೆ ಸತ್ಯಶೋಧನೆ ಮಾಡಲಾರ ಎಂಬುದೆ ಅದರರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾಗಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸವೂ ಮಾನವನ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾನವಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ, ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಭೇದವೇನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ಆತನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳೂ ಮಿಲಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆತನು ಕೆಲವು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಬರೀ ತತ್ವವಿವೇಚನೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದೊಂದು ಬರೀ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅತಿ ಗಂಭೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಅತಿಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ತತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಅವರು ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ ತತ್ವವಿವೇಚನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನೋ 'ಹಾರಿಸಿ' ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜನ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಸದ್ಗುಣಿಗಳ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆನಂದಮಯ ಮುಕ್ತಾಯವಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊರತೆಗಳಿಂದ ದುಃಖಿಸುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು, ನಿವೃತ್ತಿವೇತನಗಳನ್ನು, ಗಂಡಂದಿರನ್ನು, ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು, ಕೂಸುಕುನ್ನಿಗಳನ್ನು, ಇನ್ನಿತರ ಸಾವಿರಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ, ಉತ್ತೇಜಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಘಟನೆಗಳು, ಕಾರ್ಯಪ್ರವಾಹಗಳಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಂದರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಜಗಿದು ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಗೂಢ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು? ಕಳೆದುಹೋದ ಉಯಿಲು ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಎಷ್ಟೇ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದ ವರ್ಣನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಬಂದರೂ ಆತನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲಾವಂತಿಕೆ' ಅವರ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅನುಕಂಪರಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆನಂದಮಯ ಮುಕ್ತಾಯ'ವನ್ನು ಅನೇಕ ಓದುಗರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ

'ಮುಕ್ತಾಯ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಭೋಜನದ ನಂತರ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಫಲಹಾರ ಮತ್ತು ಬರ್ಫಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದರೆ ಭೋಜನಾನಂತರ ಫಲಹಾರ ವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ವೈದ್ಯನಂತೆ.

ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೊಲಸಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಇತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಭ್ಯತನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ–ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಜನರು ಹೇಳಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರ ಬೇಕಾದರೆ ಅದು 'ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ'(apriori)ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರದೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಪ್ರಯೋಗ'ವೆಂದರೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಓದುಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು 'ಅಭಿರುಚಿಕರ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಅಭಿರುಚಿಕರ'ವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಷ್ಟು ತರಹದ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿರುತ್ತಾರೊ ಅಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಇತರ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಫಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವ. ಇದರ ಮೇಲೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಜೀವನ–ಪ್ರಭಾವ'ದ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸುವುದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಮಹತ್ವ ವಾಗಲಿ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಅನುಸರಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಮಾರ್ಗ, ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕೆಂದಿರುವ ರಸ, ತುಂಬಬೇಕೆಂದಿರುವ ಆಕಾರ–ಇವೆಲ್ಲ ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವುದರ ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಂತರವೆ ಅದರ 'ಆಕಾರ' ವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೇನೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆತನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರ ನಂತರ ಆತ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದಾಗಲೆ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋರಂಜನವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನನುಭವಿಸಬಹುದು, ಅದರ ಗುಣ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು, 'ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ'ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅದನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಬಹುದು. ಈ 'ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ'ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕನಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ನಾವು ಅದರ ಮೂಲಕವೆ ಆತನನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು. ಆತ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಗ, ಶೋಧಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ, ಗಳಿಸಬೇಕಾದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಆತನ ಲಾಭ, ವಿಲಾಸ, ನೋವು ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕಲಾಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಆತ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಆತ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಆತನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಗೌಪ್ಯ. ಆತ ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳಬಯಸಿದರೂ ಹೇಳಲಾರ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕಲಿಸಬಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಕು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾದವ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಹಿತ ಸಾಹಿತಿಯಾದವ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಭೋಧಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗೆ: 'ನಿನಗೆ ತಿಳಿದ, ನಿನಗೆ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆ.' ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತಲೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೂ ಸಹಿತ ಈ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಅಂಶ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಿರೆಷುಂಟ್ ಅವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತತ್ವಗಳಾದ 'ಸಾಮರಸ್ಯ' 'ಸಮಿಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮಾಣ' (harmony, perspective & proportion) ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಕಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದವ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ನೈಜವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು

ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ಸೈನಿಕ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆಯಾಗಲಿ, ಪೇಟೆಯ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡಬಾರದು ; ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರ ಬೇಕು ; ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಾರದು ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು ; ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ; ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ; ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರುವುದು–ಬಿಸೆಂಟ್‌ನ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಬಿಸೆಂಟ್‌ನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತತ್ವಗಳಾದ 'ಸಾಮರಸ್ಯ', 'ಸಮೀಚೀನ ದೃಷ್ಟಿ', ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮಾಣ' ಗಳಂತೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿ ತತ್ವಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿರಬಲ್ಲುವೆ ವಿನಾ ನಿಶ್ಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸ ವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಮುಂದು ವರಿದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂಥ, ಅವನ ಮನ ಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು 'ನಿಜವಾದವುಗಳು' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದವು ಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಗ್ಜಟ್ ಅಥವಾ ಮಿ॥ ಮಿಕಾಬರ್ ನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ನೈಜತೆ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ನೈಜತೆ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ದರ್ಶನದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಶತ ಪ್ರಮಾ ಣದ ಭೇದವನ್ನು ಗಣಿತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಕರು ಅನುಕರಣೀಯ ನಮೂನೆಗಳೆಂದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾ ಗದು. ಒಂದುವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಸಂಭವ ವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದರೂ, ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ರೂಪ, ಆಕಾರಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ಗಂಧ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿ-ಪುಷ್ಪಗಳಿಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಿಗೆ ಅದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಓರಣವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಪುಷ್ಪಗುಚ್ಛ ವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ಹೊರತು ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಧವನ್ನು

ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸಾಹಿತಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದವನು ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಾದ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭವವಾದಕೂಡಲೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಯಾವತರಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ? ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಎಂದಿಗೂ "ಸಂಪೂರ್ಣ" ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತರಹದ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಂವೇದನೆ; ಅದೊಂದು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೇಶ್ಮೆಯ ತಂತುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜೇಡನ ಬಲೆ ಇದ್ದಂತಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಣುಗಳನ್ನು, ಕಣಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಮಾನಸಿಕ ವಾತಾವರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸುಳುವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ವಾಯುತರಂಗಗಳನ್ನೇ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಸೈನಿಕರ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಬಿಸೆಂಟ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಾನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ತರುಣನ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಆ ತರುಣನ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಳು ಹೇಗೆ ಕೂಡಿಹಾಕಿದಳೆಂದು ಅವರೆಲ್ಲ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಹಿಂದೆ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಪ್ಯಾರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿಯ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಒಳಗೆ ಕೆಲವು ತರುಣ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟ್‌ರು ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಊಟದ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಆ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ನಮೂನೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ 'ಫ್ರೆಂಚ್'ರಾಗಿ ಇರುವುದೆಂದರೇನು, ತಾರುಣ್ಯ ವೆಂದರೇನು, ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟಿಸಮ್ ಅಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನೈಜತೆ ಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಇಂಚು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ಒಂದು ಮೊಳವನ್ನೇ ನುಂಗುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ವಸ್ತುಗಳ ಗೂಢಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ 'ಇಡಿ'ಯದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ಬೇಕಾದ ಮೂಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು—ಇವೆಲ್ಲ ತರಹದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಅನು ಭವವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ತರಹದ ಅನುಭವ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗ ಬಹುದು, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬಹುದು, ಅದರಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಯಾವ ಮಟ್ಟ ದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಭಾವನೆಗಳೆಂದರೆ ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವ ಹವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನಿಗೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಉಪದೇಶವೆಂದರೆ 'ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರೆ' ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಆತನ ಉಪದೇಶ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ 'ಜೀವನದ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗು'.

ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪರಮಗುರಿ. ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ನೈಜತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯೇ ಆತನ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ, ಆತನ ನಿರಾಶೆಗೆ, ಆತನ ಪ್ರತಿಫಲಕ್ಕೆ, ಆತನ ಹಿಂಸೆಗೆ, ಆತನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೆ ಅಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳ ನೋಟವನ್ನು, ನೋಟವು ಬೀರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಬಣ್ಣವನ್ನು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದವನು ತನ್ನ ಸಹೋದರನಾದ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಿಸೆಂಟ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್

ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾರನೇಕೆ ? ಎಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಆತನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಹ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಯಾವವನು ಯಾವತರಹದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಸೆಂಟ್ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್. ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆತ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು, ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರುಗಳು ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಹ ಆತನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲಾರರು. ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಾಗ ನಾವು ಆತನನ್ನು ಅವನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಆತನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಬಿಸೆಂಟ್ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು ಸರಿಯಾದುದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಅದನ್ನೆ ಸಾಧಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆತ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ಮತ್ತು ಆತನು ನಂಬಿದ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ರಹಸ್ಯ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬರಿಯ 'ವರ್ಣನೆ' ಯಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ 'ಸಂಭಾಷಣೆ' ಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ 'ಸಂಭಾಷಣೆ' ಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ 'ಘಟನೆ' ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಈ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಘಟನೆ, ದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದಾದ ತುಂಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತೆ ಮೊದಲೆ ತಯಾರಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಚಾರದ ಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದರಮೇಲೊಂದನ್ನಿಟ್ಟು ಹೊಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಜೀವವಿದ್ದಂತೆ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇಡಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವಂತವಿದ್ದಷ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು

ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭೂಗೋಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿವೆಯೆಂದು ನಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪಾತ್ರ–ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಘಟನಾ–ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ತರಹದ ವಿಭಜನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ರಮ್ಯ ಕಥೆ (novel × romance)ಗಳ ನಡುವೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಭಜನೆಯಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟವು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಷ್ಟೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೆಂದಾಗ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದಾಗ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಆಗಿರದೆ ಘಟನೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು ? ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಸುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ? ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಯೂರಿ ನಮ್ಮನ್ನೆ ಒಂದು ತರಹ ದಿಟ್ಟಿಸಿನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಘಟನೆಯಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಅಂಶವನ್ನು ನಮಗೆ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತರುಣನೊಬ್ಬ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯಿಲ್ಲದವನಾದ್ದರಿಂದ ಚರ್ಚಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸ ಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಆ ತರುಣ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮತ್ತೊಂದು ತರಹದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದಾಗಲಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ದಾಯಕವಾದವುಗಳಾಗಲಿ ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರ

ತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಾಲಿಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮನಂಬುಗುವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ರಮ್ಯಕಥೆ, ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ-ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಘಟನಾ-ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಅಭಿರುಚಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೆ ಬಿಝಂಟ್ ಅವರು ಕರೆಯುವ 'ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ತಲೆಚೀಟಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು 'ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತೊಂದರೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟೇ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಆತ ಒಂದು 'ಪುರಾತನ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಅಥವಾ 'ಪುರಾತನ'ವೆಂಬ ತಲೆಚೀಟಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾರ್ಯವೇನೂ ಸರಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ಆತನ ಕಾರ್ಯವೇನೂ ಸರಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಮ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಹಾಥಾರ್ನ್ ತನ್ನ Blithesdale ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಮ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆದುದು ಅದರ ಆಹ್ಲಾದಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಂಥವರಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಜನರು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯುದಾದುದನ್ನು ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ರಮ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ಬರೆದಷ್ಟೆ ಕಠಿಣವಾದದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್. ಕಲಾಕಾರನಾದವನಿಗೆ (ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನಿಗೆ) ತನ್ನದೆ ಆದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಓದುಗರಾದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಕ್ಕು

ಓದುಗರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸಂವಹನದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಓದುಗರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೂಲಗುರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನಾರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು. ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ತಾನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರೆನೆಂಬ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆತ ಹೊಂದಿರ ಬಾರದು. ಇಂಥ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ, ಊಹಾಪೋಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಆತನ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಡಗಿದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆ ಅತ್ಯಂತ ಮನರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಸ್ಟೇವ್ ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಂದು ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಗೆ ತನ್ನಗಿಳಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಓದುಗರಿಗಿರಬೇಕು. ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಓದುಗರಿಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಐವ್ಯಾನ್ ಟರ್ಜೆನಿವ್ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಿವುಡನೂ ಮೂಕನೂ ಆದ ಗುಲಾಮ ಮತ್ತು ಆತನ ನಾಯಿ–ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿರುವ ಭೇದವೇನೆಂದರೆ ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಯಾವ ಕಾರ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದನೋ ಅದೇ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಟರ್ಜೆನಿವ್ ಜಯಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ, ಆತ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ತಿರುಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಊಹಾಪೋಹಗಳನ್ನ ದುರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿಸಿ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬರೆದ ವಸ್ತುವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವನ್ನೆಲ್ಲ ರಸಾಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನ ರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ

ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಓದುಗರು (ಬಹುಶಃ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಓದುಗರು) ಅಮೇರಿಕನ್‌ರ ಜೀವನ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕರು) ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್‌ರ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಸಹ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಾಂತವಾದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೇರಿದರೆ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಗದ್ದಲದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಿಗ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ರಮ್ಯಕಥಾವಸ್ತು ಸೇರಿದರೆ, ಇತರರಿಗೆ ಅರ್ಧಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಧವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಸೇರದಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಎಂಬದುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಮಿಲ್ ಝೋಲಾ ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರಂಕುಶತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಸೇರಲೇಬೇಕು. ಒಂದುವೇಳೆ ಅವು ಅವರಿಗೆ ಸೇರುವಹಾಗೆ ಅವರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ವಾದ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೂ ಸೇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಯಾವಕಟ್ಟಳೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು (ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಈ ಜೀವನ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಬಾರದು. ಅನೇಕ ಜನರು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಕೃತ್ರಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ಬರಿ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಫಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಒಂದು ತರಹದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಅವು ಹಳಸಲಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗದೆ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಗೋಡೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಜೀವವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಅನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಲಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸದೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಬದಲು ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆಚೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ 'ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಮಾತನಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಿರ್ಸೆಂಟನೂ ಸಹಿತ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇದೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಆಯ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಅನೇಕ ಜನರು ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಗುಲಾಬಿಬಣ್ಣದ ಕಿಟಕಿಯ ಗಾಜುಗಳಿದ್ದಂತೆ, 'ಆಯ್ಕೆ'ಯೆಂದರೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಗ್ರಂಡಿಯವರಿಗೆ ಹೂಗೊಂಚಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಜನರು ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಅಪ್ರಿಯವಾದದ್ದನ್ನು ಅಥವಾ ಕುರೂಪವಾದದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದೇನೆಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾಕಾರನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಾರ. ಆದುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಜೀವನವೂ, ಎಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನವೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಬಿರ್ಸೆಂಟ್‌ರ ಉಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಅನುಭವವೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದಂತೆ. ಇಂಥ ಜನರೆಲ್ಲ ದೇವರ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾತ್ಮಕ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವು "ಹುಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಾಡಬಾರದು ; ಹೂವುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು ; ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ತರಬಾರದು; ಕತ್ತಲಾದಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಳಗೆ ಉಳಿಯಬಾರದು ;

ಬಲಬದಿಯಿಂದ ಹೋಗಿರಿ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯಿಲ್ಲದೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರ. ಆತನಿಗೆ ಇಂಥ ಅಭಿರುಚಿ ಕಲಿಸುವ ಮೊದಲ ಪಾಠವೇನೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾತ್ಮಕ ತಲೆಚೀಟಿಗಳೂ ಮೂರ್ಖತನದ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂಬುದು. 'ಅಭಿರುಚಿ' ಇದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗೆ 'ಜಾಣ್ಮೆ' ಎಂಬುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ 'ಅಭಿರುಚಿ' ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ 'ಜಾಣ್ಮೆ' ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಅಭಿರುಚಿ' ಯೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲ್‌ಮಾಲ್ ಗೆಝೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತನ್ನ ನಿಬಂಧವಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಥೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು' ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಹಾಗಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಏನು ಇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ?'ವೆಂದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಥೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ತಂತ್ರವಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವಿಚಾರ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಮೈತುಂಬ ಹರಿದಾಡುತ್ತ, ಇಂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದರೊಡನೆ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲ್ಪವಿರಾಮಗಳಂಥ ಚಿನ್ಹವೂ ಕಥೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹತಾರವೊಂದನ್ನು ಅದರ ಚೀಲದೊಳಗಿಂದ ತೆಗೆದು ದೂರವಿಡುವ ಹಾಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬರಲಾರದೆಂಬ ಸತ್ಯ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯದೇ ಇರದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಸೂಜಿ ಮತ್ತು ದಾರಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಬರಿಯ ಸೂಜಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ದಾರವನ್ನಷ್ಟೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಿಂಪಿಗರನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮತದ ಜನರು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಬಾರದೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ನಿಷೇಧಾನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳ ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಲಿ ಮಹಾಪಂಡಿತ (ಅಂದರೆ ಮಹಾಮೂರ್ಖ)ರಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವತರಹದ ಲಾಭವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನದ ಪರಮಾವಧಿ ಮತ್ತು ಕೃತ್ರಿಮತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪಾಲ್‌ಮಾಲ್ ಗೆಝೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗೊ ಲಾ ಬೆಲಾಫ್ರೀ (ಮಚ್ಚೆಯ ಮಾರ್ಗೊ) ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಹೆಸರನ್ನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಇದೆ ಆದರೆ ಕೆಲವು (ಅಂದರೆ ಆತ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ) ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಸ್ಟನ್ನಿನ ಸುಂದರಿಯರು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸರದಾರರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆ ವಿಮರ್ಶಕ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಮಾರ್ಗೊ ಲಾ ಬೇಲಾಫ್ರೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿರದಿದ್ದರೂ ಅದರ ರಮ್ಯಕಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಹೇಳುವಂತೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾನಾಯಿಕಿ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವಳ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪುಕಲೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಕಪ್ಪುಕಲೆ ಅಥವಾ ಮಚ್ಚೆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿರಬಹುದಾದರೆ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೊ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಸರದಾರರು ಬೋಸ್ಟನ್ನಿನ ಸುಂದರಿಯರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವ ಇಲ್ಲವೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವ ವಿಷಯ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಏಕಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್. ಆತ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನದ ಕಣಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೇಬಾರದು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ನಿರರ್ಥಕವಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಸ'ವೆಂಬುವುದು ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಬಿಸೆಂಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಹಸವಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಬೇಕು, ಹಸಿರು ಕನ್ನಡಕಗಳೇಕೆ ಬೇಡವೆಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬಿಸೆಂಟ್‌ನು ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ

ಸಾಹಸರಹಿತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಸ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರೆ ಮದುವೆ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯೆ, ಅಥವಾ ಹೆರಿಗೆ, ಅಥವಾ ಕಾಲರಾ, ಅಥವಾ ಜಲ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಅಥವಾ ಜಾನ್ಸನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಏಕಾಗಬಾರದು ? ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಸವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಹಸ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಈಗ ಬರೆದಿದ್ದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನವೇ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಧನೆ. ಬೋಸ್ಟನ್ನಿನ ಸುಂದರಿಯರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತರಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸರದಾರರ ಸಾಹಸಕ್ಕಿಂತ, ಆಂಗ್ಲ ಸರದಾರರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬೋಸ್ಟನ್ನಿನ ಸುಂದರಿಯರ ಸಾಹಸ, ಹೆಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದರ ಮೈಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಟಿಶಿಯಾನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆತ ತಾನು ಅದೇ ಆಗ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ: ರಾಬರ್ಟ್ ಲೂಯಿ ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್‌ನ ಟ್ರೆಝರ್ ಐಲಂಡ್ ಮತ್ತು ಎಡ್ಮಂಡ್_ದ–ಗಾಂಕೂರ್‌ನ ಶೆರಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಲೆಗಳು, ರಹಸ್ಯಗಳು, ಭಯಾನಕ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳು, ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಸಾಹಸಗಳು, ಪವಾಡಾತ್ಮಕ ಕಾಕತಾಳೀಯ ಘಟನೆಗಳು, ಹೂಳಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯಾವ ವರನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದರಿಂದ ನೋವಿನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸತ್ತುಹೋದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ, ಟ್ರೆಝರ್ ಐಲಂಡ್ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಟಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ

ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೆರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹಿತ ಅವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿದೆ, ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಹಸಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹುಡುಗಿಯ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಂತೆ, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಷ್ಟೇ ಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಿಸೆಂಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಇರಬಾರದೋ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣ ನೈತಿಕವಾಗಿದೆಯೊ ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕವಾಗಿದೆಯೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗ ಹೇಳಬೇಕು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ತರಹದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ವಿರುವುದು ಒಂದು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಬಿಸೆಂಟ್ ಹೇಳುವು ದನ್ನು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಅಂಜುಗುಳಿತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜು ಕುರುಕರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಬಾಯನ್ನೇ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ (ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೊಳ ಗೊಂಡು) ಜನರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರ ನಡುವೆ; ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡಿದ್ದರ ನಡುವೆ; ಅವರು ಜೀವನದ ಅಂಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭೇದವಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಾದುದರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದರ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಬಿಸೆಂಟ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ತಿರುವುಮುರುವು ಮಾಡುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ

ಕಾರನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿರದೆ ನೈತಿಕ ಅಧೈರ್ಯವಿದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಗಂಡಾಂತರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಜೇಮ್ಸ್.

ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಆಳ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ಗುಣಮಟ್ಟ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಆತ ಸೃಜಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ, ಚಿತ್ರ, ಮೂರ್ತಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರಲು, ಸತ್ಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಇದ್ದಂತೆಯೆ. ಆಳವಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಇಡೀ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಜೀವನದ ಇದೊಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಅದೊಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಈ ಮೂಲೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನದ ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ತರಹದ ಪ್ರಭಾವವೂ, ಯಾವ ತರಹದ ತಂತ್ರವೂ, ಯಾವ ತರಹದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ, ಯಾವ ತರಹದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನತರಹದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡೂಮಾ ಮತ್ತು ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್; ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಸ್ಟೇವ್ ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯದೇ ಇರದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಶಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶಾವಾದ ಅಥವಾ ನಿರಾಶಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸದೆ ಜೀವನದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರೆಂದು ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಿರಾಶಾವಾದದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಂಗ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಎಮಿಲಿ ಝೋಲಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕತೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಆತ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದವನು ಜೀವನದ ವಿಶಾಲವಾದ ಜ್ಞಾನದ ರುಚಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ

ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರಂತೆಯೇ ಆತ ಉದಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಭಾವಗೀತೆ"—ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆರ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕವಿ ಓದುಗನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿವಸ್ತು (object) ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ವನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಯಾದರೂ ಅದನ್ನು 'ಲಿರಿಕಲ್ ಪೋಯಮ್' ಎಂಬುದರ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿ ಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲಿರಿಕ್' ಎಂಬ ಪದ 'ಲೈರ್' ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಯಷ್ಟೆ. ಲೈರ್ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ: ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ (ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕರ) ಒಂದು ತಂತೀವಾದ್ಯ. 'ಲಿರಿಕ್' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ: 'ಲೈರ್' ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆ ಹಾಡಲು ತಕ್ಕುದಾದುದೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೇಯ ಗುಣವಿರುವುದಾದರೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. (ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗೀತೆ ಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.) ಹಾಗೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ.[1] ಇಂತಹ ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವು—ಬಹುಜನಕೃತವಾಗಿರಬಹುದಾದ—ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು 'ಲಿರಿಕಲ್'ಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ 'ಪೊಯಮ್': ಛಂದೋಬದ್ಧ ಕವಿತೆ, ಅಥವಾ ಕವನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾವ ಗೀತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳನ್ನೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಡನೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ—ಭವ್ಯ—ಭಾವಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ

ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವ, ತೀವ್ರ ಅನಿಸಿಕೆ, ಚಿಂತನೆ (ಇವು ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಣಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಈ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು.) ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಣದ ಕುಸುರಿಯಾಗಿಯೊ, ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿಯೊ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಹೃದಯನು ತನ್ಮಯನಾಗಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯೊಡನೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಹೃದಯಸಂವಾದದಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಹೀಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ಆಶ್ರಯ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು 'ವೈಯಕ್ತಿಕ' ಅಥವಾ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯು-ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ-ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕವೆ ಆಗಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ: (1) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ–ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ-ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಭಾವಾನುಭವಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಾಣವನ್ನೂಡಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜಿಂಕೆಯ ಭಯಭೀತವಾದ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಓಟದ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಗೋಚರವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಎಲ್ಲ ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಅದರ 'ಅನುಭಾವ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅದರ ಜೀವಭೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ದುಷ್ಯಂತನು 'ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ'ವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಾಗಲಿ, ನೋಡುವಾಗಾಗಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ, ಭಯದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಆಶ್ರಯನನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ವೀರರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಜಿಂಕೆಯ ಭಯವನ್ನೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜಿಂಕೆಯೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗುತ್ತದೆ). ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ಕವಿ ನಿಬದ್ಧ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ (First Person) ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ-ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು (ನಿಸರ್ಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಈ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವು) ಮನುಷ್ಯಾನುಭವವಾಗಿಯೆ (ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿಯೆ) ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಕವಿತೆಯೊಂದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನ ವಾಗುವ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವನದೊಳಗಿರುವ ಕವಿಯೆ ಆಶ್ರಯನಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಅನನ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ಮಯನಾಗಿ, ಅರಿವು ಅಳಿವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ಮಯ ನಾಗಲು ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೊಗಸೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣವೆ ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಭಾವ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೆ 'ಅನುಭಾವ'ವಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಾವಾನುಭವಗಳು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಹೊಂದಿದವನಾದುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

(2) ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆರ್. ಪಿ. ವಾರೆನ್ ಅವರು ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ :

"It applies because all poetry, including even short lyrics or discriptive pieces, involves a dramatic organization. This s clear when we reflect that every poem implies a speaker of the poem, either the poet writing in his own person or someone into whose mouth the poem is put, and that the poem iepresents the reaction of such a poem to a situation, a scene or an idea. In this sense every poem can be-and infact must be-regarded as a little drama."[2]

• • • •

ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಕವನದ ರಚನೆ (structure) ತುಂಬಾ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ, ಛಂದೋಬದ್ಧವೂ ಆಗಿರುವ ಕವಿತೆ ಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಗೆ ಗದ್ಯರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮ

ವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅವನು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಛಂದೋನಿಯಮದ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಭಾಷೆಯನು ಪಾಕಗೊಳಿಸಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಛಂದೋನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೊದಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ಛಂದೋನಿಯಮವೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯಾದುದರಿಂದಲೂ, ಒಂದೊಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅದರ ನಿಯಮದೊಳಗೇ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಲು ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ, ತೀವ್ರವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗ ಮತ್ತು ರಭಸಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

"As far as meter acts in and for itself, it tends to increase the vivacity and susceptibility both of the general feelings and of the attention."[3] ಆದುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮುಖೇಣ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲಾಗದುದು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾವೋದ್ದೀಪನೆಗೆ ಪ್ರಣಾಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ವರಪ್ರದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

"Any work of art is a compound of freedom and order· It is perfectly obvious that art hangs between chaos on the one side and mechanics on the other...

The freedom of Pound's verse is rather a state of tention due to constant opposition between free and strict. There are not as a matter of fact, two kinds verse, the strict and free there

is only a martery which comes of being so well trained that form is an instint and can be adopted to perticular purpose in hand."[4]

* * * *

ನವ್ಯೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಟ (ಸಂಸ್ಕೃತ) ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದೇಸಿ (ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಆಡು ಭಾಷೆ) ಭಾಷೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಂತರವಿಟ್ಟು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಡುಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಗಿರುವ ಅದರದೇ ಆದ ಸೊಗಡು ಭಾವಾರ್ಥಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅದರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಟ್ಟಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲು ಆ ಭಾಷೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಹೃದಯ ಆ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಭಾವಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ (ಅದು ಶಿಷ್ಟವೆ ಆಗಿರಲಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯವೆ ಆಗಿರಲಿ) ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಕವಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕವನದ ಭಾಷೆಯು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೆ ಹೊರತು ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಿಂದಲ್ಲ. ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತವೆನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗಿರುವ, ಬಾಹ್ಯವೆನಿಸುವ ಎಂತಹ ಭಾಷೆಯೂ ಸತ್ತ ಭಾಷೆಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಆದರೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಗೀತರೂಪಕ್ಕೆ, ಹಾಡಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಚಿನ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹಳಷ್ಟು ಗದ್ಯವೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾಟಕೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ನಾಟಕೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಂತ್ರಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೊರತು ಸಹಜ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲ.
2. "Understanding Poetry: Introduction by Cleanth Brooks and R. P. Warren, Newyork, 1960, p. 20"
3. "S. T. Coleridge: Biographia Literaria: Chapter, XVIII, 'Literary Criticism' by D. K. Chopra, p. 385"
4. "'To Criticize the Critic', by T. S. Eliot, Chapt: Ezra Pound: His Metric and Poetry, p. 170"

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ

ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ

[೧]

ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಫಲ್ಗುಣನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯದು; ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯು ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗೆ ಅರ್ಜುನನು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೇ ಒಲಿದಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ, "ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳ್ ಇನ್ ಪೆಱರಾರುಮಂ; ನೆನೆವೊಡೆ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನಂ" ಎಂಬ ಆತನ ಪದ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. "ಕರ್ಣನೊಳ್ ಆರ್ ದೊರೆ ? ಎಂದು ಪಂಪನೇ ಕೇಳಿ, ಕರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ, ಅಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗ, ಕರ್ಣನ ಏರು, ಕರ್ಣನ ಅಳವು–ಇವೆಲ್ಲ ''ಪಡೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ'' ತುಂಬಿದುದರಿಂದ, ಭಾರತವು ಕರ್ಣನಿಂದಾಗಿ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನ'ವಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರತ್ರ, ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಏನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರಲಿ, ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಜನರು ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಗಾದೆಮಾತಾಗಿ' ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ಪಂಪ ಕವಿಯು ಗಮನಿಸಿದುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಛೊಪ್ಪರೇಕರ್ಣ,' 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣನ ಹೊಮ್ಮಗ'–ಎಂಬ ಪಡೆನುಡಿಗಳು, ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಇನ್ನಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂತಹ ಗೌರವ ಸಂದಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಕರ್ಣನನ್ನೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವಗುಣಗಳೂ ಇದ್ದು, ಅವನಿಗೆ ದೈವಾನುಕೂಲತೆ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನೇ ಕಥಾ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣನು ಪುರುಷಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಪಂಪಕವಿಗೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಸರಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲುಷಿತರಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಪಂಪನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನು 'ಅಕಳಂಕರಾಮ'ನೂ, ವೀರಾಗ್ರಣಿಯೂ, ಮಹಾಭಾರತಯುದ್ಧದ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ 'ವಿಜಯನೂ,' 'ನರಹರ'ನೂ ಆಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಮೂರುಲೋಕದ ಗಂಡ'ನೆನಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ

ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ'ನಂತೆ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೈವಾನುಕೂಲತೆಯುಳ್ಳವರು ಸಾಹಸಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜಯವು ಲಭಿಸಿ ಸುಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ದೈವಾನುಕೂಲತೆ ಇಲ್ಲದವರು ಸಾಹಸಮಾಡಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ, ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸಾಹಸ'ಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಪಂಪನು 'ನನ್ನಿ'ಯನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ 'ಸಾಹಸ'ವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಪಂಪನು 'ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲ'ಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು, 'ಜಿನೇಂದ್ರ ಧರ್ಮವು ದೊರೆಧರ್ಮ' ವೆಂದು ನಂಬಿದವನು. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ಣ ಅರ್ಜುನರನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮಜಾತಿಯವರು ಹೀನಜಾತಿಯವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮಾನನಾಗಲಾರನು. ಕರ್ಣನು ಗುರುವಿಗೆ ನಿದ್ರಾಭಂಗವಾಗಬಾರದೆಂದು, ವಜ್ರಕೀಟವು ತನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಗುರುಪ್ರಶಂಸೆಯ ಬದಲು ಗುರುಶಾಪ! ಆದೇ ಭೀಷ್ಮರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅಂಬೆಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಶುರಾಮರಿಗೆ ಎನಿಸಿದ್ದರೂ ಭೀಷ್ಮರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ಶಾಪವಿಲ್ಲ; ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಭೀಷ್ಮರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಉತ್ತಮಕುಲದವರು! ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಕುಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಜುನನು ವರ್ಣಿತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ (ಪ್ರಶಸ್ತಿ) 'ಶಹಾಭಾಶ್‌ಗಿರಿ' ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪಂಪನು ಹಿಂದುಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ: ಅವನಿಗೆ ಅಜ್ಜ ಭೀಷ್ಮರ ಬಲ, ಗುರು ದ್ರೋಣರ ಬಲ, ಇಂದ್ರನ ಬಲ, ಯಮನ ಬಲ, ಅಗ್ನಿಯ ಬಲ (ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಲ), ಕೃಷ್ಣನ ಬಲ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಬಲ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು, ಇದಲ್ಲದೆ ಕಿರಿಯ ತಮ್ಮನೆಂದು ಹಿರಿಯರಾದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಇವರ ಬೆಂಬಲವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಭೀಮನು ವಾಯುದೇವನ ಸುತನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಲು ತಿಳಿಸಿದ; ಧರ್ಮರಾಜನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ. ಇತರ ಸೋದರರಿಗಿಂತಲೂ ಅರ್ಜುನನು ಅಧಿಕ ಯೋಗ್ಯನೆಂಬುದು ಪಂಪಕವಿಯ ಭಾವನೆ. ಕುಲ, ಛಲ, ಬಲ, ಅಭಿಮಾನ, ಶೌಚ,

ವಿದ್ಯೆ, ರೂಪ, ದಾನ, ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಯವರಿಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಪ್ರತಿಹತ–ಧೈರ್ಯ, ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ, ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿನಯ, ಇವೂ ಅವನ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಅವನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸಾಹಸಿಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಸವು ಮಹಾವೀರನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ–ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜರಿಗೆ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದ ಕಾಲ; ದಿಗ್ವಿಜಯ ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲ. ಅಂದಿನ ವೀರ ಯುಗದ ಪರಮಮೌಲ್ಯ. ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಪರನಾಡಿನಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ 'ಸಾಹಸ'ದ ಕಾಲವದು.

[೨]

'ಸಾಹಸ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಪದವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿ. ಎಸ್. ಆಪ್ಟೆಯವರ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ violence, force, rapine, (2) Any criminal act, (such as robbery, rape), a heinous act, any aggressive act, (3) Cruelty oppression, (4) Boldness, daring, courage, (5) Rashness, temerity, reckless act, daring act (ಪುಟ 602) ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯು ಹತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರರ 'ಸಾಹಸ'ಮಯ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಸೇ ಪ್ರತಿವಸತಿ ಶ್ರೀಃ–' ಎಂದರೆ 'ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಸವು ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ನೆಲೆವನೆ ಎಂಬುದು ಅಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣವು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭೀಮನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಪಂಪನು ಭೀಮನಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದುದು ಗಮನಿಸಿಯೇ ರನ್ನನು 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎಂದು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಅರ್ಜುನನು 'ಸಾಹಸಾರ್ಣವ' ಆದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಪರಾಕ್ರಮ, ವಿಪುಲ ಧೈರ್ಯ, ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂಜರಿವಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನೆ ಪಂಪನು 'ಸಾಹಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆ ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಾಹಸಮಯವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನು ವೀರಶ್ರೀಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದವನಲ್ಲ ವಾಕ್ಶ್ರೀಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಶೂರತನದೊಡನೆ ಶೃಂಗಾರಭಾವ, ದಾನಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪ ಕವಿಯು, ಅರ್ಜುನನ ಪರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ, 'ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ', 'ಪ್ರಚಂಡಮಾರ್ತಾಂಡ', 'ಪಡೆಮೆಚ್ಚೆಗಂಡ', 'ಸೋಲದ ಗಂಡ' ಎಂಬಂತಹ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಿರೀಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವುದು ಪಂಪನಿಗೆ 'ಅಳ್ತಿ'ಯ ವಿಷಯ; ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಪಂಪನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು; ಆದರೆ ಅದು ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಮಾಡಿದ ಪ್ರಶಂಸೆ. ದೊಡ್ಡವರು ಇಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ ಹುಲಿಹೊಡೆದವನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಸಣ್ಣವರು ಹುಲಿ ಹೊಡೆದರೂ ಇಲಿ ಹೊಡೆದವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರು ಹುಲಿಯನ್ನೇ ಹೊಡೆದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗಬೇಕು ? ಅಂತಹದಾಗಿದೆ ಪಂಪನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಚಿತ್ರ.

ಕಿರೀಟಿಯ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು ಹಲವು. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕವಿ ಪಂಪ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಅರ್ಜುನನ ವಂಶವೋ ಸೋಮವಂಶ. ಪಾಂಡುರಾಜನು ತಂದೆ; ನೆಗಳ್ತೆಯ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಪಿತಾಮಹಂಗೆ (ತಾತಂಗೆ) ಮಗಳು—ಮತ್ತಗಜಗಮನೆ ಯದುವಂಶೋತ್ತಮೆ ಕುಂತೀದೇವಿ ತಾಯಿ; ಕುಂತಿಭೋಜನ (ಮಾವನ) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು; ಇಂದ್ರನ ವರದಿಂದ ಜನಿಸಿದವನು ಅರ್ಜುನ; ಚೆಲ್ವಿಡಿದ ರೂಪು; ಧರ್ಮ ಭೀಮರು ಜನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕುಂತಿಗೆ, "ಉಗ್ರವೈರಿ ಮದವನ್ ಮಾತಂಗ ಕುಂಭಾದ್ರಿಪಾಕ್ತಿಕಲಗ್ನೋಜ್ವಲ ಬಾಣನಂ, ಪ್ರವಿಲಸದ್ಗೀರ್ವಾಣದಾತವ್ಯಸಾಯಕ ಸಂಪೂರ್ಣಕಳಾಪ್ರವೀಣನಂ, ಇಳಾಭಾರ ಕ್ಷಮಾಕ್ಷೂಣನಂ", ಶತಶೃಂಗಾದ್ರೀಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾಬಯಕೆ! ಅಮೋಘವಾದ ಈ ಮಗನನ್ನು, ಆಕೆ ಮುನಿಗಳಿಗೆರಗಿ, ಉಪವಾಸವಿದ್ದು, ವ್ರತಕೈಕೊಂಡು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕುಲಗಿರಿಗಳ ಬಿಣ್ಪು, ಧರಾತಳದ ತಿಣ್ಪು, ಆದಿತ್ಯನ ತೇಜ, ಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿ, ಮದನನ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಉದಾರಶಕ್ತಿ, ಈಶ್ವರನ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ, ಜವನ ಬಲ್ಲಾಳ್ತನ, ಸಿಂಹದ ಕಲಿತನ—ಇವುಗಳಿಂದ ಶಿಶುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇಂದ್ರನು ಕುಂತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಜನನಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಂತಿಗೆ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ: ಸಪ್ತಸಾಗರದ ನೀರು ಕುಡಿದು, ಕುಲಶೈಲಂಗಳನಡರಿ. ಬಾಲರವಿ ತನ್ನ ಸೋಗಿಲಮೇಗೆ ರಾಗದಿಂದ ಆಡಬೇಕೆಂಬುದು. ಈ ಕನಸೇ ಮುಂದೆ ಉದಿಸುವ ಬಾಲಕನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಗಳ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ! ಕುಂತಿಗೆ ಗರ್ಭಚಿಹ್ನೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗಲೇ 'ಪಗೆವರ ಪೆಂಡಿರ ಮೊಗಗಳು ಕಂದುತ್ತವೆ!' ಪಗೆವರ ಶಕ್ತಿತ್ರಯ ಕೆಡುತ್ತವೆ! ಪಗೆವರ ಸಿರಿ ಬಡವಾಗುತ್ತದೆ! ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಕುಂತಿಯ ಬಯಕೆಯೆಂದರೆ 'ಉಜ್ಜಿದ ಬಾಳೊಳು ಆತ್ಮಮುಖಬಿಂಬವ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದು; ಧನುರ್ಲತಾಗುಣನಿನಾದವ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುದು;

ಸಿಂಹದ ಮರಿಯ ಸಾಕಬೇಕೆಂಬುದು ; ಏಳುಸಮುದ್ರದ ನೀರನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ ಮೀಯಬೇಕೆಂಬುದು—ಇವೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಬಯಕೆಗಳೇ. ಈ ಬಯಕೆಗಳೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಕೂಸು ಅರ್ಜುನ. ಜನನವೂ ಶುಭಲಗ್ನದಲ್ಲಿ ; ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ. ಜನಿಸಿದಾಗ ಸುರದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗುತ್ತವೆ; ಮೂವತ್ತುಮೂರು ದೇವರುಗಳು ಆಗಮಿಸಿ, ಕುಂತಿ-ಪಾಂಡುರಾಜರನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸಭೆ, ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆ ಯೊಡಗೂಡಿ — 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ', 'ಪರಸೈನ್ಯಭೈರವ,' 'ಸಮರೈಕ ಮೇರು', 'ಸಾಹಸಭೀಮ'—ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತನಾಮಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತ ನಾಮಗಳನ್ನು ಪಂಪಕವಿಯು ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನ ಯುವ್ವನ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿ, ಛಟ್ಟಂಗಿಯ ಹಾಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಗುಣಮಣಿಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಜನನ ಪ್ರಸಂಗವು ನಮಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. 'ಮೀರಿದುದ್ವೃತ್ತ ವಿರೋಧಿ ಸಾಧನಮನಾದಮದೊಳ್ ತರಿದೊಟ್ಟು'-ಎಂದು, ಬಂದ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಕೂಸನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹರಕೆಗಳಲ್ಲಿ : "ವಿಶ್ವದಿಗ್ವ್ಯಾಪ್ತಯಶೋವಿಳಾಸಿನಿಗೆ ವಲ್ಲಭನಾಗು' 'ಅಹಿತರಂ ಗೆಲ್ದು ಜಯಶ್ರೀಗೆ ಭುಜಶಿಖರಮಂ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿ ನೆಲಸು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಆತನು ಬಾಲಕನಿದ್ದಾಗಲೇ ಮುಂದೆಬಿದ್ದು ಕಾರ್ಯಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಪರಬಲದ ನೆತ್ತರ ಕಡಲೊಳಗಣ ಜಿಗುಳೆ ಬಳೆದ ತೆರದೊಳೆ" ಬಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಣಾರ್ಣವನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಿಲ್ಲದ ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಪಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದ, ಷಡ್ದರ್ಶನ, ತರ್ಕ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಸ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪತ್ರಚ್ಛೇದ, ಗ್ರಹಗಣಿತ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ಒಡಿಗತನ, ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆ, ವಿಷಾಪಹರಣ, ಸರಭೇದ, ರತಿತಂತ್ರ, ಇಂದ್ರಜಾಲ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಾಪ, ಚಕ್ರ, ಪರಶು, ಕೃಪಾಣ, ತೋಮರ, ಶಕ್ತಿ, ಮುಸಲ, ಭಿಂಡಿವಾಳ, ಮುದ್ಗರ, ಗದಾದಿ ವಿವಿಧಾಯುಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಹತ್ತು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಷ್ಟನ್ನು ಕಲಿತುದು ಮಹಾಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಈ ರೀತಿ 'ಸರಸ್ವತಿಯ ಅವತಾರ'ವೆನ್ನುವಂತೆ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರಾವ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಸುಂದರವಾದ ರೂಪು, ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅರ್ಜುನನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮರು ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಲು ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, "ಈ ಕೂಸುಗಳ್ ಯೋಗ್ಯರಪ್ಪುದ ನಿನ್ನೊಲ್ದೊಡೆ ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಗೊಪ್ಪಿಸಂ ನೀನಾಗು ಕುಂಬೋದ್ಭವಾ" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರು ಎಲ್ಲ

ಕುಮಾರರ ಮುಖ ನೋಡಿ, "ನಾನು ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೊಡುವಿರಾ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅರ್ಜುನನನ್ನುಳಿದು ಇತರರೆಲ್ಲ ಮೌನ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬೇಡುವುದೇನೆಂದರಿಯದ ಈ ಕಿರಿವಯದ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಬ್ಬನೇ "ನಿಮ್ಮ ಬಯಸಿ ಬೇಳ್ಪುದ ನಾನೀವೆ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಸಿ, ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷಭರಿತರಾದ ಗುರು ದ್ರೋಣರು, ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ, "ಈತನೊರ್ವನೆ ಧನುರಾಗಮದೆಡೆಗೆ ಕುಶಲನಕ್ಕುಂ; ಕಿಸಿಸದಿರಿ; ಮುನ್ನವೆ ಅರಿಪಿದೆಂ" ಎಂದು ನುಡಿದುದಕ್ಕೆ ಅನುಭವಿಗಳೂ ಮರ್ಮಜ್ಞರೂ ಆದ ಭೀಷ್ಮರು ನಗುತ್ತಾರೆ; ಅಂದೇ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಸಾಹಸದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಣರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇತರರೊಡನೆ ಅರ್ಜುನನೂ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕರ್ಣನಂತೆ ಸಾಹಸಮಾಡಿ ವಿದ್ಯೆಕಲಿಯುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡುವ ಅಜ್ಜನಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಯಾರುಂಟು? ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ವಿಸ್ತೃತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮೊಸಳೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತೋರಿ ಅದು ಸಾಯುವಂತೆ ಹೊಡೆ'ಯೆಂದು ದ್ರೋಣರು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಅದು ಸಾಯುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಎನ್ನ ಜಟ್ಟರೊಳ್ ಈತನೆ ಜಟ್ಟಿಗ" ಎಂದು ದ್ರೋಣರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮನಸಾವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯೆಂದು, ದ್ರೋಣರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ದ್ರುಪದರಾಜನನ್ನು 'ಕೋಡುಗಗಟ್ಟುಕಟ್ಟಿ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವಂತೆ' ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಹತಾಶರಾದಾಗ ಪರಸೈನ್ಯಭೈರವನು ದ್ರುಪದರಾಜನನ್ನು ಕೋಡುಗಗಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ತಂದು, ಗುರುವಿಗೆ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಥಮಕಾರ್ಯ. ಪಾಂಡವ–ಕೌರವರಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಘಟನೆ. ಇಂತಹವನನ್ನು ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ದ್ರುಪದನು ಅಂದೇ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವೀರನಿಗೆ ತೋರಿದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕುರುಹು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದನಂತರ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಹಸ್ತಿನಾಪತಿಯ ಉತ್ತರದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಗಾಂಗೇಯ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ವಿದುರ, ಕುಂತಿ, ಗಾಂಧಾರಿ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಮುಖರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ತಾವು ಕಲಿತ ಅಸ್ತ್ರ, ಶಸ್ತ್ರ, ಗದಾವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ; ಗಜಹಸ್ತಿರಥಕೌಶಲ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನು 'ದೂರ್ವಾಂಕುರವರ್ಣದೊಳೊಡಂಬಟ್ಟ ಕನಕ ಕವಚ, ಕೋದಂಡ, ದೋಣೆಯೊಡನೆ ಆಗಮಿಸಿ' ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣರು ಆಗ 'ಕಳಕಳರವ'ವನ್ನೂ ಮೊಳಗುವ ಪರೆಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿ, "ಈತಂ ಗುಣಾರ್ಣವಂ, ವಿಖ್ಯಾತಯಶಂ, ವೈರಿಗಜಘಟಾವಿಘಟನಂ ಈತನ ಸಾಹಸಂ ಉಪಮಾತೀತಂ ನೋಡಿಂ"ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ

ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿಸಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಗುರುವಾಣಿಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇತರರಿಗಿಲ್ಲದ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೊ 'ಅಜಾಂಡವು ಬಿರಿವಂತೆ' 'ಬ್ರಹ್ಮನ ಎದೆ ಝಲ್' ಎನ್ನುವಂತೆ. ಮೊಳಗು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ! ಒಂದು ಬಾಣವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮುರಿಹಾಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅವನ ಶರವೇಗ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಾಣದ ಬಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾಳನೀಳಜಳದಾಳದಾವಳಿವಾರಿಧಿಗಳು ಧರಿತ್ರಿಯನ್ನು, ಗಾಳಿಗಳು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ, ಲಯಾಗ್ನಿಗಳು ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕವಿದಂತೆ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಬಾಣಗಳು ಕವಿಯುತ್ತವೆ! ಇದನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಖವು 'ತಲೆನವಿರಗಂಟಿ'ಗಿಂತಲೂ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ; ಭೀಷ್ಮ ವಿದುರ ಕೃಪ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಮುಖವು ತಾವರೆಗಿಂತ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ರಸಾತ್ಮಕ-ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಅಸಾಧಾರಣ ಬಾಣಕೌಶಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ವೈರಿಗಳಿಗೆ ಅಂಜದ ಅವನ ಎದೆಗಾರಿಕೆತನವೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮರ ದುರಂಧರನ ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೆ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ರಣರಂಗವನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಕಾದಾಡಲು ಬಂದ ಕರ್ಣನಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವಿದು: "ಈ ನೆರೆದ ಗುರುಜನಂಗಳ ಮುಂದೆ, ಮಾನಿನಿಯರ ಮುಂದೆ ಏಂ ಪೊಲ್ಲದು ನುಡಿದೈ ಕರ್ಣ, ನೀನೆನ್ನ ತೋಳತೀಟೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುಂದಾದರೆ ನಾನೊಲ್ಲೆನೇ"– ಎಂದು ಕೋಪದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗುರು ಕೃಪಾಚಾರ್ಯರು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಅವ್ವದು ಸಮಕಟ್ಟು ನಿನಗಂ ಅರಿಕೇಸರಿಗಂ' ಎಂದು ಅರ್ಜನನ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಹಜವೇ. ಅಂದೇ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕರ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಧರ್ಮರಾಜನು ಅರ್ಜುನನನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಕೃಪ ದ್ರೋಣ ಭೀಷ್ಮ ವಿದುರಾದಿಗಳೊಡನೆ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಕೇಡನ್ನು ಭಾವಿಸಿದ ಹಿರಿಯರು, "**ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅಂಪ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಮೀರುವ ಗಂಡರ್ ಅಣಂ ಇಲ್ಲ**" '**ಇಂದಿನ ಕಿರ್ಚು ಕೌರವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದೇ**' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಜನನ ಅಪ್ರತಿಹತ ಪ್ರಗಲ್ಭತನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿರಿಯರು ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅವನ ಕಿರಿತನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡುದುದರಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರಾರೂ ಅರ್ಜನನ ಮೇಲೆ ಕೈಯೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶೌರ್ಯವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಈ ದಿವ್ಯ ಅಸ್ತ್ರ ಕೌಶಲವೇ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನನ ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೂ "ಪೊಳ್ಳುಮರದೊಳು ಕಿಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಿಸು

ವಂತೆ'' ಮಾತ್ಸರ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ.'' ಇಂದು ನಾಳೆ, ಗುಣಾರ್ಣವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆದಿಕ್ಕಬಹುದು ; ಆಗ ನಮಗೆ ದೈವವೇ ಗತಿಯಾದೀತು ದಾಯಾದಿ ಗಳಾದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಪಿರಿತನವಿತ್ತಿರಿ ; ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ; ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬೇಕು ; ಕಣ್ಣುಕುರುಡಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಕುರುಡೇ ಎಂದು ಸುಯೋಧನನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ಉಪಾಯ ದಿಂದ ಪಾಂಡವರನ್ನು, ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ವಾರಣಾವತದ ಅರಗಿನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ಹೊರಡುವಾಗ ಒಯ್ದುದು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ–ಆಯುಧ. ಅರ್ಜುನನು 'ದಿವ್ಯಬಾಣಾಸನ ಬಾಣಪಾಣಿ'ಯಾಗಿ ಹೊರಡು ತ್ತಾನೆ.

[3]

ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ : ಅರ್ಜುನನು ದ್ರುಪದನನ್ನು ಕೋಡಗ ಗಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿ ಒಯ್ದಾಗಲೇ ದ್ರುಪದನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜು ನಂಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಪ್ಪ ಮಗಳನ್ನುಪಡೆವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಪಡೆದ ಮಗಳೇ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾಂಡವರು ಅರಗಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆಂದು ಹಿರಿಯರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ಅವರು ಛತ್ರವತಿಯೆಂಬ ಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಅಂಗದರ್ಪಣನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಗಿಳಿಯಬಣ್ಣದ ಐದುನೂರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಪಾಂಚಾಲ ದೇಶದ ಛತ್ರವತೀಪುರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಕುಂಬಾರರ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೌರವರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದೀತೆಂಬ ಭಾವನೆ ಯಿಂದಲೇ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ, ಹಿರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ನಿನ್ನಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ಬಿದಿ ನೆಗಳ್ತೆಯ ಜೆಟ್ಟಿಗ ಅರಿಕೇಸರಿಯೊಳ್' ಕೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದು ಯಾರಿಂದಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರಿಂದಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಭೇದಿಸುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ದ್ರುಪದರಾಜನು ಮತ್ತೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಅರಾತಿಕಾಲಾನಲನು' ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುಳಿತ ಅನೇಕ ವಯೋವೃದ್ಧರು 'ಕುರುರಾಜಂಗಂ ಕರ್ಣಂಗಂ ಏರಿಸಲ್ಕರಿದು ; ಈ ಪಾರ್ವಂ ಎಂತು ಏರಿಸುವಂ ! ಈತಂಗೆ ಮರುಳೆಂಟುಂ !"— ಎಂದು ಬಾಯ್ಗೆ ಬಂದುದನೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದಿವ್ಯಚಾಪಕ್ಕೆ ವಂದಿಸಿ, ಅವಯವದಿಂದ ಎಡಗಯ್ಯಲ್ಲೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ದಿವ್ಯಕರದಿಂದ ಕರ್ಣಾದಿ ಧನುರ್ಧರರು ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳು ವಂತೆ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ

ದ್ರೌಪದಿಯು ಅರ್ಜುನನ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕುಪಿತರಾದ ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯರು ಸುಯೋಧನನ ಪರವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ದ್ರುಪದನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನು, 'ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿ'; ಹೊರಗಿದ್ದು ಕಾಳಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಂದು ವೈರಿಬಲಕ್ಕೆ ಭೀಮನ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾಗದೆ,"ಚಿಃ ಪಾರ್ವನೊಳ್ ಕಲಹಮಾಗದು, ದೊರೆಯುಲ್ತು" ಎಂದು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮಾನ ವೀರರು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು ಬಲರಾಮನಿಗೆ "ಇವರ್ ಭೀಮಾರ್ಜುನರ್; ಅಮೋಘರಪ್ಪರ್" ಎಂದು ತೋರಿ ಅವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇದುವೇ, ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮುರಾರಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮಬಾರಿ ಅರ್ಜುನನ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರತಾಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ಬಲದೇವರ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೇ ಆಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಅರ್ಜುನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಕೆಲಕಾಲ ಪಾಂಡವರು ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವರಿಸಿದವನು ಅರ್ಜುನ ಎಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ, ವಿಷಯವು ತಿಳಿದು, ಅವರು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು, ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ, "ಸೇತುಬಂಧಮಂ ತಾಗೆ ಗಂಗಾ ನದಿಯ ತೆಂಕಣ ಪಡುವಣ ನೆಲನಂ ನೀಂ ಆಳ್ವುದೆಂದು", ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಪುರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಖದಿಂದ ಪಾಂಡವರು ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಾರೆ.

[4]

ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಾದ ಅರಿಗನಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದೆಡೆಯೊಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗದೆ, ದಿಗಂಗನಾಮುಖಾವಲೋಕನಗೈಯಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ'. ಮುಂದೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಲಿರುವ ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ಇದು ಅವಶ್ಯಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಸಿಗರು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಹುಡಿಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊದಗಿಸುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವವನು ವಿಜಯಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, 'ದಿವ್ಯ ಚಾಪವನ್ನು' ಹಿಡಿದು, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಖಾಂಡವ ಪ್ರಸ್ಥದಿಂದುತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ, ಕಾಮ್ಯಕವನದ ನೀಲಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅದರ ತಟದ ಮುನಿಜನರ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಾಶಗೆಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸರ

ಸಂಹಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರೊಡೆಯನ ಮಗಳು 'ಮದನಲತೆ' ಯೆಂಬವಳು ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ 'ಕಣ್ಪೇಟ' ಗೊಂಡು ತನ್ನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನು ಅವಳೊಡನೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಇಳಾವಂತ'ನೆಂಬ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯು ತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೀತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಹಲವು ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶ ನೋಡುತ್ತಾನೆ; ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ; ರಾಮಚಂದ್ರನು ವಿಹರಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಅವನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆಗಸ್ತ್ಯ, ಸೌಭದ್ರ, ಪಾಳೋಮ, ಕಾಂಭೋಜ, ಭಾರದ್ವಾಜವೆಂಬ ಐದು ತೀರ್ಥ ಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನರೆಂಬ ಋಷಿಯ ಶಾಪದಲ್ಲಿ 'ಉಗ್ರಗ್ರಹ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರ್ದ' ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ವಿಶಾಪೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಳಯಾಚಳಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಪರೋಪಕಾರ ಮತ್ತು ಬೀರದ ಪೆಂಪುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸೊಗಸನ್ನನುಭವಿಸು ತ್ತಾನೆ. "ಇನ್ನೇಂ ತೆಂಕನಾಡ ಮರೆಯಲ್ಕೆ ಮನಂ ಬರ್ಕುಮೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ದ್ವಾರಾವತಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುಭದ್ರಾವಿವಾಹ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಮಯ್ಯುದ್ದನನೂ ಕೆಳೆಯನೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನು ದ್ವಾರಾವತಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ಶುಭಸೂಚನೆಗಳು ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಸೋದರರು, ಇತರ ಯಾದವರೊಡನೆ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕರೆತರುತ್ತಿರುವಾಗ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ವಿಭವದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಂತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಕಂಡು ಅಂಗನೆಯರು ಮನಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಸುಭದ್ರೆಯು, ತನ್ನ ಚೆಂಬೊನ್ನ ಕನ್ನೆಮಾಡದ ಮೇಗಣನೆಲೆಯ ಚಾಪಳಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂದು ನೋಡಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು, ಮನ ಉಳ್ಳಿ ನಾಣು ಜೋಲ್ದವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಈಕೆಯ ನೋಟವು ಅರ್ಜುನನ ಮನದಲ್ಲೂ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಆನೆಯಿಂದಿಳಿದು ರಮ್ಯಹರ್ಮ್ಯ ದೆರಡನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಮಣಿಮಯ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು, ಮಜ್ಜನಭೋಜನ ತಾಂಬೂಲಾಲೇಪನಗಳಿಂದ ಸಂಸತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನು ಅತಿಥಿಯೆಂದು ನಾರಾಯಣನು ವಿವಿಧ ವಿನೋದಗಳಿಂದ, ಸತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಉಪಚರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ "ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಯುಗ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಗಳು, ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಾರಾಯಣ; ನೀನು ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ–ನರನಾರಾಯಣ" ಎಂದು ನುಡಿಯು ತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ. ಪದ್ಮಜನು, ಚಂದ್ರ, ಮಳಯಾ

ನಿಕ, ಮಳಯುಜ, ನೀರೇಜ, ಇಮ್ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅಮೃತದಲ್ಲದ್ದಿ ಕಾಮನಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಹವಳೆನ್ನುವಂತಿದ್ದಾಳೆ; ಅರ್ಜುನನೋ ಗುಡೇಘ ವಿದ್ಯಾಧರ. ಸುಭದ್ರೆಯ ಹೊಸಲತೆಯ ಮಯ್, ನೀಲದ ತಳಿಸವಿರು, ಹವಳದ ಬಾಯ್ದೆರ. ಮುತ್ತಿನಹಲ್ಲು, ಎಳನೀಲದ ಸೆಳ್ಳುಗುರು, ಧೂಪದ ಸುಯ್, ರತಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಸೀತೆಯ ಸೈರಣೆ, ಅಗಜೆಯ ಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮನಪಂಚಬಾಣಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯ; ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಒಲವನ್ನು ಆಕೆಯ ದಾದಿಯ ಮುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಟವಿದೂಷಕ ಪೀಠ ಮರ್ದನರೊಡನೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯೂ ವಿರಹ ತಾಪದುರಿನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನೂ ಕೃಷ್ಣನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅನುಗಪರವಶನಾಗಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಮಾಧವೀ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡ ಸುಭದ್ರೆಯು ನಾಚುತ್ತಾಳೆ, ಬೆವರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದುದನ್ನರಿತ ಅರ್ಜುನನು ಆಕೆಯ ಕುಳಿತ ತಳಿರ ಸಜ್ಜೆಯೊಡನೆಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, "ನಿನ್ನ ಕೂಟದೊಳ್ ಮತ್ಸಖಿಗೆ ಇನಿದಕ್ಕೆ ಗುಣಾರ್ಣವಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಚಕ್ರಿಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, 'ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಬಲದೇವನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿನಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಎನ್ನಿಚ್ಚೆ; ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ವೇಳೆ; ತಡೆಯದೆ ಸುಭದ್ರೆಯನೊಯ್ವುದು; ಬಲದೇವನ ಬಲವು ತಡೆದರೆ ಅದನ್ನು ನೀರುಪಾಲು ಮಾಡು; ಉಳಿದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಥವನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿ, ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹರಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲದೇವನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೋಡಗಗಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ತರಲು ಸಾಮಂತರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಶರಗಳಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮನೇ ಅವನ ಮೇಲೆ ಏರಿ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ, ವಾಸುದೇವನು ಮಧ್ಯೆಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸುಭದ್ರೆಗೆ, ಸೋಮವಂಶಕುಲ ತಿಲಕನೂ, ತೀವ್ರಾಸ್ತ್ರನಿಘಾತಪಾತಿತರಿಪುವ್ಯೂಹನೂ, ಬಲದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಸಮಾನನೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಮಧುರವಾತಿನಿಂದ ನುಡಿದು ಅವನ ಕೋಪವನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದೂ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಇದನ್ನು ಪಂಪಕವಿಯು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ವಿನಾ ಹರಣದಂತಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ—ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಈಕೆಯ ಕಡೆಗೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈಕೆಗೇ ಪಟ್ಟಮಹಿಷೀಪದವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೀಚಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಭೀಮನಂತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುದು ತನ್ನ ಸಾಹಸ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ತೋರಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನಿಂದಲ್ಲದೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಇತರರಿಂದಲೂ ಆ ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮಾನನಲ್ಲದೆಂದು ಮೊದಲೇ ಮನಗಂಡಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನೆರವಾದುದು ಅರ್ಜುನನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಧಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ. ಸುಭದ್ರೆಯೊಡನೆ ಅರ್ಜುನನು ಮರಳಿದಾಗ ತಾಯಿ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲು ಲೋಕ ಪ್ರವಾಸದ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಪರಮ ಮಿತ್ರತ್ವವೂ ದೊರೆತುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆನಂದ ತುಂದಿಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂಗಳಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ – ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ; ಬಲದೇವನೂ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಲಿತನಂ ಪುಟ್ಟುವಂತೆ ಅಭಿಮನ್ಯು' ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಸೇರಿ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ; ವನಕ್ರೀಡೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಯಮುನಾ ತಟಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೈದರಾಕ್ಷಸ ಸಂಹಾರ, ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ, ಮಧುಕೈಟಭರ ಸಂಹಾರಗಳ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ವನಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಉರಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪಾರ್ವನನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವನು ಅವನನ್ನು ಹರಸಲು 'ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದುದ ಬೇಡಿಕೋ' ಎನ್ನಲು ಪಾರ್ವನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಉಣ್ಣಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವನು 'ಅಗ್ನಿದೇವ'ನೆಂಬುದನ್ನು ನಾರಾಯಣನಿಂದ ತಿಳಿದರೂ ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು :

> "ಒತ್ತಿ ತರುಂಬಿನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜ ಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭಕ್ಕೆತ್ತದೆ,
> ಬಂದು ತನ್ನ ಮುಜಿಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ, ಜಾಗದೊಳ್ಪಿನಚ್ಚೊತ್ತದೆ,
> ಮಾಣ್ದು ಬಾಳ್ವ ಪುಟುವಾನಸನೆಂಬನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂದತ್ತಿಯ
> ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪ ಪುಳುವಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ"–

ಎಂದುದ್ಘೋಷಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅವನ ಧೈರ್ಯದ ನುಡಿಗೆ ಇಂತು ಶಿಫಾರಸು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ : 'ಸಮಕಟ್ಟಿಂಗೆ, ಒರೆಗೆ, ನಿನ್ನೊಳ್ ಸಮಂ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ ಆರುಮಿಲ್ಲರಿಗ; ಓಮತ್ಕೃತ್ಪ್ಚಧರದಂತೆ – ನಿನ್ನ ಗುಣ ಸಂದೋಹಂಗಳಂ ಕಾಣಲಕ್ಕುಮೇ ? ಮತ್ತೊರ್ವನೊಳಾಗದು ! ಸಮಸ್ತೋರ್ವೀಧರಾಶೇಷ ಶೇಷ

ಮಹಾನಾಗ ಫಣಾಮಣಿದ್ಯುತಿಯನೇಂ ಖದ್ಯೋತದೊಳ್ ಕಾಣ್ಬರೇ ? ಅಗ್ನಿ ಬೇಡಿದುದ ಕೊಡುವ ಪೆಂಪು ನಿನ್ನದು " ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾನ ಅಸಮಾನ್ಯ ದಾನವೇ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಅಗ್ನಿದೇವನು 'ದಧೀಚಿ ಗಂಡಸ್ಥಮಪ್ಪ ಗಾಂಡೀವಮೆಂಬ ಬಿಲ್ಲು' ಅಕ್ಷಯ ಬಾಣಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಹರಿಯೊಡನೆ ರಥವೇರಿ ಇಂದ್ರನ ವಿರುದ್ಧ ಖಾಂಡವವನ ದಹನದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿದೇವನು ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕ – ಇಂದ್ರನ ವನವನ್ನು ನಾಶ ಪಡಿಸಿ. ಜಯ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೂರು ಯೋಜನ ದಗಲದ, ನಾನಾ ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದಿಡಿದ, ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ನಂದನದ ದಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಕಿನ್ನರದನುಜಸುರನರೋರಗರ ಕದನಂ ನಿನಗಿರಿದೆ ಅರಿಗ?" ಎಂದು ಹರಿಯು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ತಡ ; ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡುದು ಸಾಹಸದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಸಾಹಸಾರ್ಣವನು 'ಭುಜಪರಿಘದೆರಡು ದೆಸೆಯೊಳಂ ತವದೊಣೆಗಳಂ ಬಿಗಿದು, ಗಾಂಡೀವಮನೇರಿಸಿ, ನೀವಿಜೇವೊಡೆದು, ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಂಗಳಂ ಪಿಡಿದು, ಕೆಯ್ತೀವಿಕೊಂಡು ಆ ಅಗ್ನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ಷಣೆಗಿದ್ದ 'ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷ ಗರುಡ ಗಂಧರ್ವಸಿದ್ಧ ವಿದ್ಯಾಧರಬಲ'ವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರೂ ಗಾಂಡೀವಮುಕ್ತ ಬಾಣಗಳು, ಪರಬಲವನ್ನು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಗಗಳು ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿ ; ಪರಭೃತ. ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ, ಕರಿಶರಭಕಿಶೋರಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ; ಲತಾಗೃಹ. ಮತ್ತು ಜಲಧಾರೆ ಸುರಿವಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ತೋಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರಂ ಓವರೊಡನೆಯೇ ಅಸ್ತಂಗತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಇಂದ್ರನು ಘೋರಮಳೆ ಗರೆಯುವಂತೆ – ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿಯು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ "ತೊದಳಾಯ್ತು ನಿನ್ನಯ ದಾನಂ" ಎನ್ನಲು ಅರ್ಜುನನು ಮೇಘನಿವಹವನ್ನು ಪೊಡೆದು ಶರಪಂಜರವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘಗಳು ಅಡಗಿ ಅಗ್ನಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಯನೆಂಬ ದಾನವ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಗದೆಯಿಂದ ಉರಿಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರಿಸುತ್ತ ಬರಲು, ಅಗ್ನಿಯ ನಾಲಗೆ, ಹರಿಯ ಚಕ್ರ. ನರಶರಗಳು ಅವನನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತವೆ; ಅವನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಆಗ ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವಸೇನನೆಂಬ ಪನ್ನಗ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾರಿಹೋಗುವಾಗ ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿ, ತಾಯಿ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮಿಡುಮಿಡನೆ ಮಿಡುಕಿ ಸತ್ತುಹೋದಾಗ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಹಗೆಸಾಧಿಸಲು 'ಅರ್ಧಾವಲೀಕ'ವೆಂಬ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ. ಕರ್ಣನ ದೊಣೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂದ್ರನೂ ಸೋಲೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮರು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಂತಿದೆ ಅರ್ಜುನನ ಈ ಸಾಹಸ. ಈ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನು ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಭಯಂಕರನೆಂಬ

ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನಿಂದ 'ಕಿರೀಟಿ' ಎಂಬ ನಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯು ತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಈ ಕಾರ್ಯಸಾಹಸವನ್ನು ಕಂಡು ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಈಶ್ವರ ಮೂವರೂ ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಅಗ್ನಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ಏಕೈಕ ವೀರನೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನೇ. ಪ್ರಾಣ ಹೋದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕನ ಸಲುವಾಗಿ ಯಮನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಬಾಲಕನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಂದನೆಂದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವ ರಾರು ? ಅರ್ಜುನನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಯೇ ಮಯನು ಸಭಾ ಮಂಟಪ ರಚಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಭಾಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸರೋವರ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ನಾಟಕಶಾಲೆ, ದೇವ ಅಪ್ಸರೆಯರ ನೃತ್ಯ ಕಲಾಭವನ ಇರುತ್ತವೆ; ಇಂದ್ರನು 'ದೇವದತ್ತ' ಎಂಬ ಶಂಖವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರದರು ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗಮಾಡಲು ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಹರಿಯೊಡನೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹರಿ ನುಡಿದಾಗ. ಅರ್ಜುನನು, 'ಭೂಮಂಡಲವೆನಿತು ದೊಡ್ಡದು ? ಎದುರಾಗುವ ವೀರರಾರು ? ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ತಂದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾರದರು ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ವರು ಪಾಂಡವರು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

[೫]

ಅರ್ಜುನನು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕುಬೇರನಿಂದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತೆರಳು ತಾನೆ; ಗಾಂಧರ್ವರು, ಪಾಂಚಾಳರು, ಕಾಳಾಧೀಶರು, ಕಿಂಪುರುಷರು, ಬಾಹ್ಲಿಕರು ಮಾಳವಿಗರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಕಪ್ಪ ಕಕಣಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ, ಹಿಮವಂತ, ಹೇಮಕೂಟ, ಕೈಲಾಸ, ಪಾರಿಯಾತ್ರ, ಶ್ವೇತಶೃಂಗ ಮತ್ತು ಗಂಧಮಾದನಗಿರಿಗಳ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಅಪಗತತೇಜ'ರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅಪಾರ ಧನರಾಶಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥನಗರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕುಬೇರನಿಂದ ಕಪ್ಪ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಲಂಕೆಗೆ ತೆರಳಿ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಪ್ಪವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗವು ಮುಗಿದು, ದ್ಯೂತ ಪ್ರಸಂಗದ ನಂತರ ಪಾಂಡವರ ಸಮಸ್ತ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಕಬಳಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಭೀಷ್ಮರು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪದ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಪ್ರಸಂಗದ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ನೆಲನಂ ನುಂಗುವಂತೆ, ಮೇರುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೀಳುವ ದಿಶಾಗಜೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಛಲದಿಂ ಹಿಡಿದುಕಟ್ಟುವಂತೆ – ಅರ್ಜುನನು ಕೋಪಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಪಾಂಚಾಳಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ

ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೈಂಧವ (ಜಯದ್ರಥ)ನನ್ನು ಭೀಮನು ಗದೆಗೊಂಡು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಾಗ, ಅಣ್ಣನ ಬಲಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಅವನನ್ನು ತೋಡುಗಗಟ್ಟುಕಟ್ಟಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತಾನೆ.

[೬]

ಚಿತ್ರಾಂಗದನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದುದು : ಒಂದು ದಿನ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಮಗ ಲಕ್ಷಣಕುಮಾರ, ಭಾನುಮತಿ, ಗಾಂಗೇಯ, ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ ಕೃಪ, ವಿದುರ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿಗಳೊಡಗೊಂಡು ದಾಯಿಗರ ಕಂದಿದ ಮೊಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಬಂಧು – ಬಳಗಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡೆವ ನೆವದಿಂದ, ಬೇಟೆಯ ನೆವದಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿರ್ದ ದ್ವೈತವನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವೈರಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು, ಅರವತ್ತು ಕೋಟಿ ಗಾಂಧರ್ವಬಲದೊಡನೆ ಆಗಮಿಸಿ, ದುಶ್ಶಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನರಿರ್ವರನ್ನೂ ಕೋಡಗಗಟ್ಟುಕಟ್ಟಿ, ಎಲ್ಲ ವೀರರೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಿಂದ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರಲು, ಭಾನುಮತಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಧರ್ಮರಾಜನ ಪಾದಗಳಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, "ಎನ್ನ ಪುರುಷನಂ ಭಿಕ್ಷೆ ಇಕ್ಕು" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಧರ್ಮರಾಜನು, ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ವೈರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಬೇರೆ ವೈರಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾನುಮತಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಸಾಹಸಾಭರಣದ ಮುಖ ನೋಡುವುದೇ ತಡ, ಗಾಂಡೀವಿ ಗಾಂಡೀವಕ್ಕೆ ದೊಣೆಗಳಂ ಬಿಗಿದು, ಗಂಧರ್ವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, 'ರಾಕ್ಷಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಚಕ್ಷುಸಿ' ಎಂಬ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನಭಿಮಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಂಧರ್ವಬಲವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಲು "ಮಿಟ್ಟೆಗೊಂಡ ಚಿಟ್ಟೆಯ ತೆರದಿ" ಗಂಧರ್ವರು ಸೋತು, ದುಶ್ಶಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲು, ಅರ್ಜುನನು ಅವರನ್ನು ಧರ್ಮನಂದನಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಧರ್ಮನು ಅವನನ್ನು ತೊಡೆಯನೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಯ್ದಂಬುವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಕೋಡುಡಿದಿಭದಂತಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು, ಗಳಿತಗರ್ವನಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಅರಿಗನ ಸಾಹಸದ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ 'ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಉರಗನಂತೆ' ಆಗುತ್ತಿದ್ದನು.

[ಮುಂದುವರಿಯುವುದು]

ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ ಸಾನಂದಚರಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಾರ್ಧ

ಪಂಡಿತ ಎಸ್. ಬಸಪ್ಪನವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿರುವ 'ಸಾನಂದ ಚರಿತೆ'*ಯ ಎರಡನೆಯ ಸಂಧಿ, ಪುಟ 64 ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಭಾಗವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

''ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂ 'ಯಜ್ಞಸ್ಯ ಶಿರ'ವೆಂದೆನೆ, ಯಜ್ಞ ಶಿರವೆಚ್ಚರಿದು ಯಜ್ಞವಾಟದೊಳುರುಳೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವೀರಾಂಕ[1] [ನೊ][1]ಲ್ದೆಸೆ[2]ದ[2] ಕಥೆಯಂ–'' [ಪಾಠಾಂತರ: [1]ನಾ (ಕ ಬ ಗ) [2]ವ (ಕ)]

ಈ ಭಾಗ ಗದ್ಯದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯಾರ್ಧವೊಂದು ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗಣಸಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂ 'ಯಜ್ಞಸ್ಯ ಶಿರ'ವೆಂದೆನೆ, [ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿ]

ಯಜ್ಞಶಿರವೆಚ್ಚರಿದು
ಯಜ್ಞವಾಟದೊಳುರುಳೆ
ಪ್ರಜ್ಞಾವೀರಾಂಕ [1][ನೊ][1]ಲ್ದೆಸೆ[2]ದ[2] ಕಥೆಯಂ

—ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ

ಕ್ಷಾರಪಾನೀಯಂ : ಕೃತಿ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ

ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾದ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ (ಸು. 920) 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷಾರಪಾನೀಯಂ'ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ[1] ಕೃತಿ ನರವೈದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ '............ ಕ್ಷಾರ ಪಾನೀಯಂ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ನರವೈದ್ಯಂಗಳು......' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು 'ಕ್ಷಾರ ಪಾನೀಯಂ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ[2] ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ–ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

*ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, 1975.

1. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ. ಎಲ್. (ಸಂ); ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, 1970, ಪುಟ. 4
2. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, 53 : 2, 1971, ಪುಟ. 160- 164

ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'New Catalogus Catalogorum' ಸಂಪುಟ 5 (1969) ಪುಟ 150 ರಿಂದ ಕ್ಷಾರ ಪಾನೀಯಂ ಬಗೆಗೆ ಈ ಪೆಟ್ಟಿನ 3 ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

1) ಕ್ಷಾರಪಾಣಿ ಆತ್ರೇಯ ಪುನರ್ವಸುವಿನ ಶಿಷ್ಯ.
2) ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ಕಾಯಚಿಕಿತ್ಸಾತಂತ್ರ.
3) ಈತನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ದ್ರವ್ಯಗುಣ ಸಂಗ್ರಹ'ದ ಕರ್ತೃ ಚಕ್ರಪಾಣಿ ದತ್ತ ಹೆಸರಿಸಿರುವನು.

ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ

ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್ – ಒಂದು ಮಂಥನ

ಡಾ॥ ಷಡಕ್ಷರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರು 'ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ –ಸಂ. 9 ಸಂಚಿಕೆ 3 ಜುಲೈ-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1980–ತುಳಿಲಾಳ್, ತುಳಿಲ್‌ಸಂದ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಲೇಖನದ ಒಂದೆರಡು ಅಸಮರ್ಪಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು, ಆ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಂಥಿಸುವುದು ಇಷ್ಟೆ ಈ ಕಿರು ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಱುಲ್, ತುಱುಲ್ ಸಲ್, ತುಱುಲ್ ಸಂದ, ತುಳಿಲ್ಸಂದ, ಎಂಬ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಡಾ॥ ಶೆಟ್ಟರ್ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲದ ತುಳಿಲಸಂದೊನ್ ಎಂಬ ರೂಪವೂ ಇದೆ. "ಸತ್ತೊಡೆ ತುಳಿಲಸಂದೊನಾಗಂ ಕಲಿಯುಕ್ಕುಂ" ಎಂಬ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಹರಿವಂ 11–80–ವ.)

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತೊಱುಲ್ ಸಂದೊನ್ > ತೊಱುಲ್ ಸಂದ > ತುಱುಲ್ ಸಂದ > ತುಳಿಲ್ಸಂದ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ತೊಱುಲ್ ಸಂದೊನ್ ಎಂಬ ರೂಪವಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೇವೆಯುಲ್ಲೂ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲೂ ಪೌರುಷದಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಸರಿಸಿದವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ತೊಱಿಲಾಳಿ ಎಂದರೂ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವನು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ತೊಱಿಲಾಱಿಗೆ 'ವಾಳ್‌ತ್ತೊಱುಲ್ ಶೆಯ್ಯುಮ್ ವೀರರ್ ಎಂಬರ್ಥ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿದೆ.

"ತೊಟಿಲ್ ವಯವರ್" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಪದಿಱ್ಱುಪಾಟ್ಟು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಯೋಧರು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ [ಪದಿಱ್ಱು ಪಾಟ್ಟು – 26]*

ತೊೞಿಲ್ > ತೊಟಿಲ್ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ದಾಸ್ಯ, ಸಾಹಸ ಪಂಚಮ ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ತೊಟು–ತೊಟಿಲ್ ಎಂದರೆ ವಣಂಗಿನಾಲ್ (ನಮಸ್ಕರಿಸುವಿಕೆ) ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಜನ ದಾಸರೂ, ಪಂಚಮರೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಎರಡರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ವೀರ, ಸಾಹಸಿ, ಸೇವೆ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಪೌರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವನು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ (1) " ಭೀಷ್ಮನು ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ತುಳಿಲಸಂದನೆಂದು [ಪಂಪ] ಹೇಳಿಲ್ಲ." ... " ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ ತುಟಿಲ ಸಂದನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೊದಲು ಬರುವುದು ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಬರುವುದು ... "

" ಪಂಪನು ...... ತುಳಿಲಾಳುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತುಳಿಲ ಸಂದಿಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ ...... "

2. " ಅದನಂತೆ ತುಳಿಲ ಸಂದನನ್ನು ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೊದಲು ಕಂಡರೆ 'ತುಟಿಲಾಳ್ತನ'ವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವನು ನಾಗಚಂದ್ರ "

3. ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಪದ [ತುಳಿಲಾಳ್] ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಪರೂಪ. ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು [ಎ. ಕ. III ಮೈಸೂರು 1973, ಸಂ. 171 (138)]

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ 'ತಟಿಲಸಂದ'ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಿರಾಧಾರವಾದವು. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಹತ್ತನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ 119ನೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ವೇತ-ಭೀಷ್ಮರು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

---

* ಈ ತಮಿಳು ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಒದಗಿಸಿರುವ ಮದುರೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ರೀಡರ್ ಡಾ॥ ಪಾ. ಶಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಆದರೆ ಶ್ವೇತನ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮದನಾರಿಯಾದ ಶಿವನ ರೂಪ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಕಾಣಿಸು ತ್ತದೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮನು ಯುದ್ಧಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಎರಡು ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಶ್ವೇತ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ತಟಕ್ಕನೆ ಕೈಮುಗಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಶರಣಾಗು ವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಹೂಡುವುದು ತುಳಿಲಸಂದನ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಆಗ ಶ್ವೇತ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎನಗಿಱಪಟ್ಟಿಯುಂ ಕಿಡಿಸಿ ನಿಮ್ಮಳವಂ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ನೀವು ಮಿಂತೆರ್ದೆಗೆಟ್ಟಿರಿಂ ತುಱಿಲ ಸಂದರನಾರುಮನೆಂತು ನಂಬುವರ್ ?

'ತುಳಿಲಾಳ್ತನ'ವನ್ನೂ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮೊದಲ ಆಶ್ವಾಸದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "......ಪೆಣ್ಣುಡೆಯುಟ್ಟಿರೆ ಪುತ್ತನೇಱಿ ಕೊಲ್ಲದ ತುಱಿಲಾಳ್ತನಕ್ಕೆ ಸಮನಾವನೊ ಸಾಹಸ ಭೀಮನೊಳ್" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳಿಲಾಳ್ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಅಪರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವು ದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಯಾಭಾವದಿಂದ ನಾನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸನೋಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 780 ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತುಱಿಲ್ಗೆ ವಸಂತ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಮನಸೂರರಳಕಯ್ಪ್ಪಿ ಮಗನಪ್ಪ ರಘುಕಯ್ಪ್ಪಿ ತುಱಿಲ್ಗೆ ವಸಂತನ್ ಗಣಪತಿ ಚಣ್ಡನ್ ......ಕುದುರೆಯಿನ್ದಿಳಿದು ನಡೆದಿಱಿದೊಟ್ಟಿಕೆಯುದ್ದ ಬಿಟ್ಟರ್. (ಎ. ಕ. × ಶ್ರೀನಿವಾ. 5.5)

ಪದ್ದೆಗನ ಕೋಣೆಯ ಗಂಗನ ಮೊತ್ತಮೆಲ್ಲಮುಂ ಬೆದಱುವಿನಂ ತೆರಳ್ಚಿ ಪಲರುಂ ತುಱಿಲಾಳ್ಗನಿಕ್ಕಿ (ಎ. ಕ. II P. 138-12 ; 940)

ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಮಾದಲ್ ತುಱಿಲಾಳ್ತನಕ್ಕೆ ನೆಱೆದಾಳ್ (ಎ. ಇ. XV 340-9 ; 1071)

ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರಂಥ ತೀವ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಶೋಧಕರು ಹುಡುಕಿದರೆ ಶಾಸನ ಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುವ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

"ಪೆಣ್ ನಾವೆಂದರೆ ಮೈಯನು ಇರಿಯೆವು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲರೂಪ ಹೀಗಿದೆ. "ಪೆಣ್ಣಾವೆವೆಂದದ ಮೆಯ್ಯನಿಱಿಯೆವೆಂಬರುಂ, ಪರಿವ ನೀರ್ಗುಡಿಯೆವೆಂಬರು..." ಅಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೆಣ್ಣಾವೆವು...ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿರುವವರನ್ನು ನಾವು ಇರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೆಣ್ಗಾವೆವೇದ [ರ] ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪರಿವ ನೀರ್ಗುಡಿಯೆವೆಂಬರುಂ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹರಿವ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಶಪಥ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಹರಿವ ನೀರಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವವೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲ ಪಾಠ 'ಪರಿವರಂಗಡಿಯೆವು' ಆದರೆ (ಯುದ್ಧ ಬಿಟ್ಟು) ಓಡಿಹೋಗ ಬಯಸಿದವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದೀತು. ಆದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆಯುವ ತನಕ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತುಳಿಲಾಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಳವಾಳಿ ವೇಳೆವಾಳಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವರ್ಗವೆನಿಸಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ತುಳಿಲಾಳು, ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ವರ್ಗ.

'ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತ' ಲೇಖನ[1]ದ ಮೂಲಕ 1977ರಲ್ಲಿ ತುಳಿಲಾಳ್, ತುಳಿಲಾಳ್ತನ ಅಥವಾ ತುಳಿಲಸಂದಿಕೆ (=ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತ) ಪದಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು (ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ ಕೃತಿ ಆಧಾರದಿಂದ) ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದವರು, ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು. ಆಮೇಲೆ 1980ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಷ. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರು 'ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್' ಲೇಖನದ[2] ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಳಿಲಾಳ್, ತುಳಿಲಸಂದಿಕೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತುಳಿಲಾಳ್, ಜೋಳವಾಳಿ–ವೇಳೆವಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವೀರಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗವಾದ ತುಳಿಲಾಳ್ ಪದ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಡಾ. ಷ. ಶೆಟ್ಟರ ಅವರು "ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ

---

1 ಸಾಧನೆ : 6-1. ಪು. 148-155

2 ಅದೇ 9-3. ಪು. 39-68

ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[3] ಡಾ. ಶೆಟ್ಟರ ಅವರ ಈ ಅಂಶ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಆಗ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶಾಸನ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾದುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ 'ತುಳಿಲಾಳು' ಪದದ ಆ ಎರಡೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

೧. ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಲಿಂಗದಹು(ಹ)ಳೆಯ ನೆಲೆವೀಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈತನ ಪಾದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿಗಳಾದ ಗಂಗರ ಮೂವತ್ತಾಱು ಬೀಡುಗಳವರು, ಪಟಾರಧರು, ಹದಿನೆಂಟು ಬೀಡುಗಳವರು, ತುಳಿಲಸಂದವರು, ಆಳವಜ್ಜೆಯವರು, ಬಳಂಜಿಗರು, ಬೂಮಡುವರು (?), ನಲ್ಲಬೀಮಡುವರು, ಶಂಕರ ಪಾಡಿಯವರು ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕೂಡಿ ಪೇರೂರ ಸ್ವಯಂಭೂ ಸೋಮನಾಥದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ, ಪಾತ್ರಪೌಳ, ಧೂಪ, ದೀಪ, ನೈವೇದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ನೂರು ಹೇರಿನ ಸರಕಿಗೆ ೨ ಹಾಗದ ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ನೀಡಿದ ದೇವಮಾನದ ವಿಷಯ ಪೇರೂರಗ್ರಾಮದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[4] ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತದಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ತುಳಿಲ ಸಂದವರು' ಪದ, ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ತುಳಿಲಸಂದವರು ದಾನನೀಡಿದುದು ಅವರ ದಾನಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದೆ. ಈ ದಾನಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1119. ಶಾಸನದ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ ತುಳಿಲಸಂದಪದದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಸಂಪಾದಕರು ಅದರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಚಿಹ್ನೆ ತೆಗೆಯಬಹುದು.

೨. ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಬಂದಳಿಕೆಯ ಬಮ್ಮದೇವರಸನು ಚತುರಂಗಬಲ ಸಮೇತನಾಗಿ ದ್ರೋಣಪಾಳನೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಧರೆಗ್ರಾಮವನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಈತನ ತುಳಿಲಾಳು ಪೆರ್ಗಡೆ ಮಾಚನು ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ಸಂಗತಿ ಬಂದಳಿಕೆ ಶಾಸನ ದಲ್ಲಿದೆ[5]. ತುಳಿಲಾಳು ಮಾಚನನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಪಿಡಿತಂದನೆ ಬಾಳು ತಪ್ಪೆ ತಲೆಯುಂ ಮೂ(ಮಾ)ವಲಿರೆ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ತ
ನೊಡೆಯಂನೋಡಿ ಭಟರ್ಕಳಂ ಖಡ್ಗದಿಂ(ದ್ದುರ್ಧ) ದರ್ಬಿ ಜೊಬ್ಬಿಱಿಯುತುಂ
ಕಡಿಖಂಡಂಗಳೊಳಿಂಡೆಯಾಡಿದಿದಟಂ ಮತ್ತೋರ್ವನಿಲ್ಲೆಂಬವೋ
ಲ್ನಡೆವಂ ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ ಮಾಚನಿಂದದಟರಾರು ಸಂಗ್ರಾಮರಂಗೋದ್ಧತರು ॥

3 ಅದೇ 9-3, 'ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್', ಪು. 63. ಅಡಿಟಪ್ಪಣಿ 1

4 The Corpus of Telangana Inscriptions (Part IV) ; Insc. No. 12. ಪೇರೂರ (ತಾ) ರಾಮನ್ನಪೇಟ (ಜಿ) ನಲಗೊಂಡ.

5 Ec. VII ಶಿಕಾರಿಪುರ 243 ಬಂದಳಿಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1214).

ಸ್ತುತಿಗೆಯ್ಯಲನ್ಯಸೈನ್ಯಂ ಪೊಗಳೆ ನಿಜಬಲಂ ಪಾಡೆ ಗಂಧರ್ವವೃತ್ತಂ
ಕ್ಷಿತಿಯೊಳು ಕೀರ್ತ್ತಿಪ್ರತಾನಂ ಪಸರಿಸೆ ಸಮರೋತ್ಸಾಹ ಕಾದಿ ಜಿತಂ
ಧೃತಿಯಿಂದಂ ಪ್ರಾಪ್ತನಾದಂ ಸುರಯುವತಿ ಕುಚಾಭೋಗ ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಂ
ಮತಿಯಿಂದಂ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಬ್ರತದೊಳು ನಿರತಂ ಮಾಚನಪ್ಪಂನತ್ಯ ಸೂಜನು ॥

ತಳಱಂ ಪೆರ್ಗಡೆ ತಾನೆನಿಪ್ಪ ಬಗೆಯಿಂ(ಯೆಂ)ಕಾಯುವ ನಿಜಸ್ವಾಮಿಯುಂ
ತುಳಿಲಾಳು ಪೆರ್ಮೆಯನಾಗಳಂತೆ ಮೆಱೆವಂ ಕಟ್ಟಾಳೆ ತಾಂ ತೋ(ಸೊ)ರ್ಪಿನಂ
ಪಳಿಯಂ ಪಾಪಮನಗ್ನಿಯಂತೇ(ತಿ) ತುಳಿವಂ ವಿಶ್ವಾಸಿ ತನ್ನಾಳ್ದನೊಳು
ತಳೆದಂ ಹೆಗ್ಗರ್ಡೆ ಸೋಮನಾತ್ಮತನೆಯುಂ ಮಾಚಂ ಮಹಾಸ್ವರ್ಗ್ಗಮಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಈತನ ಹೋರಾಟ, ಕಲಿತನ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, 'ಪಳಿಯಂ ಪಾಪಮನ್ ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ತುಳಿವ' ಗುಣ, ವೀರಮರಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಚನು ತುಳಿಲಾಳ್ತನ (=ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತ)ವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ತುಳಿಲಾಳು ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಸೋಮನೂ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಆಗಿದ್ದ. ಇದು ವೀರಗಲ್ಲು. ಶಾಸನದ ಮಿತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1214.

ಹೀಗೆ ತುಳಿಲಸಂದವರು, ತುಳಿಲಾಳು ಪದಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 1119 ಹಾಗೂ 1214ರ ದಾನಶಾಸನ, ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಬಾಪುಗೌಡ ಪಾಟೀಲ	ಹಿಂದಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಎಸ್.ಕೆ. ಕಾಲೇಜು ತಾಳಿಕೋಟೆ, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ
ಟಿ. ಎಸ್. ವಿಜಯಪ್ಪ	ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು–56
ಆರ್ಕೆ. ಮಣಿಪಾಲ	ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜು ಮಣಿಪಾಲ–576 119
ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ	ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ–580 003
ಎಚ್. ಎಚ್. ಗಂಗಾಧಾರಾಚಾರ್	ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಮೇನೇಜರ್‌ರವರ ಕಛೇರಿ ಇಂಟರ್‌ನಲ್ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ವಿ.ಐ.ಎಸ್.ಎಲ್., ಭದ್ರಾವತಿ-557301
ಬಿ. ಹರಿಕೃಷ್ಣಭಟ್	ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮದ್ರಾಸು–600 005
ಎ. ಸಿ. ರಾಜಶೇಖರ	ಯೋಜನಾ ಸಹಾಯಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮೈಸೂರು–570 006
ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಶ್ರೀ ಚೌಟಿ	C/o. ಭೀಮರಾವ್ ಚೌಟಿ ಬೀಳಗಿ–587 116

ಕೆ. ಎಂ. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಎಂ. ಫಿಲ್. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–56
ಡಾ॥ ಎಂ. ಬಿ. ಭೋಯಿ	ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-31
ದಾಮೋದರ ಕೃಷ್ಣ ಪೊತುವಳ್	ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕೊಣಾಜೆ (ದ. ಕ.) 574 152
ಅಳ್ಳ ಚಿರಂಜೀವಿ	935, 'ಸಪ್ತಗಿರಿ'. ಬನಶಂಕರಿ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಶ್ರೀನಗರ ಬಡಾವಣೆ ಬೆಂಗಳೂರು–560 050
ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಯಾಚಾರ್ಯ	ಸುರತ್ಕಲ್ (ದ. ಕ.) 574 158
ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಸ್ವಾಮಿಜಿ	ಜೆವರ್ಗಾಸಪುರ ಹಿರೇಮಠ ಬ್ರಹ್ಮಪುರ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ–585 103
ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ	ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು–560 056
ಬಸವರಾಜ್ ಎಸ್. ನಾಯ್ಕರ್	ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗುಲ್ಬರ್ಗ-585 105
ಆರ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ	C/o. ಸುಜನಾ, 7ಎ/1 ಗೋಕುಲಂ ರಸ್ತೆ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಮೈಸೂರು–570012
ಡಾ॥ ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ-570 003

ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ
ಸಂಪಾದಕರು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560056

ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ
ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು
ಕುವೆಂಪು ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ

ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ-580 003

FORM IV

(See Rule 8)

SADHANE

Quarterly

1.	Place of publication	Jnana Bharathi, Bangalore University, Bangalore-560056
2.	Periodicity of its publication	Quarterly
3.	Printer's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	H. R. Dase Gowda Indian
	Address	Director, Prasaranga, Bangalore University, Bangalore-560056
4.	Publisher's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	H. R. Dase Gowda Indian
	Address	Director, Prasaranga, Bangalore University, Bangalore-560056
5.	Editor's name Whether citizen of India ? If foreigner, state the country of origin	Dr. G. S. Sivarudrappa, Indian
	Address	Director, Kannada Adhyayana Kendra, Bangalore University Bangalore-560056
6.	Names and addresses of individuals who own the newspapers and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital.	Bangalore University, Bangalore-560056

I, H. R. Dase Gowda, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

(Sd.)—H. R. DASE GOWDA
Signature of Publisher

ನಮ್ಮ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ

ಸಾಧನೆ
ಕನ್ನಡ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ 8–00 ರೂ.
(ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ) 5–00 ರೂ.
ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಹಣ 100–00 ರೂ.
ಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು
ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಾವತಿ
ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ 10–00 ರೂ.

ವಿದ್ಯಾ ಭಾರತಿ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ 10–00 ರೂ.

ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ
ಕನ್ನಡದ ಏಕೈಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾಸಿಕ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ 12–00 ರೂ.
(ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 6–00 ರೂ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ :

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 056